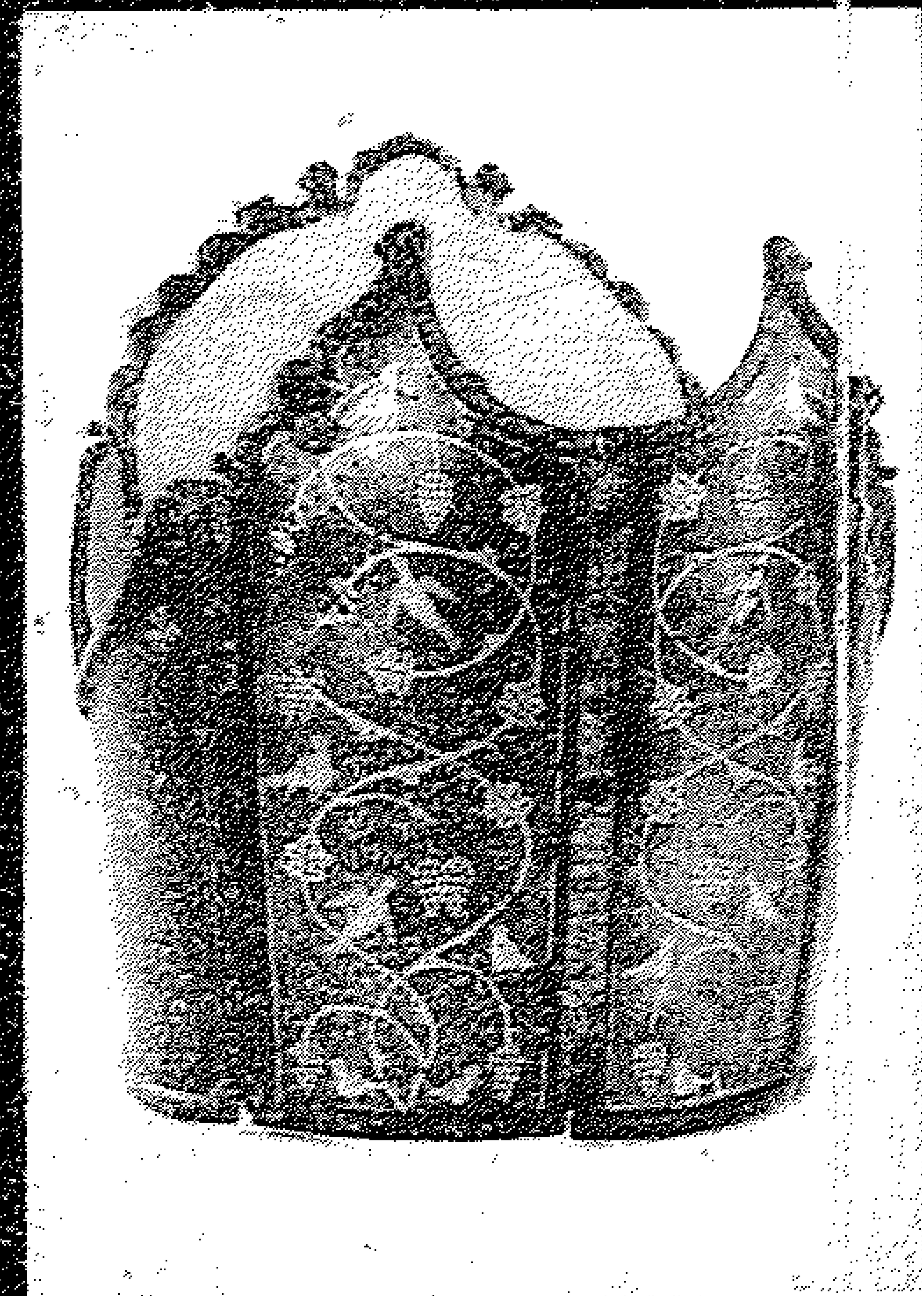
الفنون الزخرفية الإسلامية
في عصر الصفويين بإيران



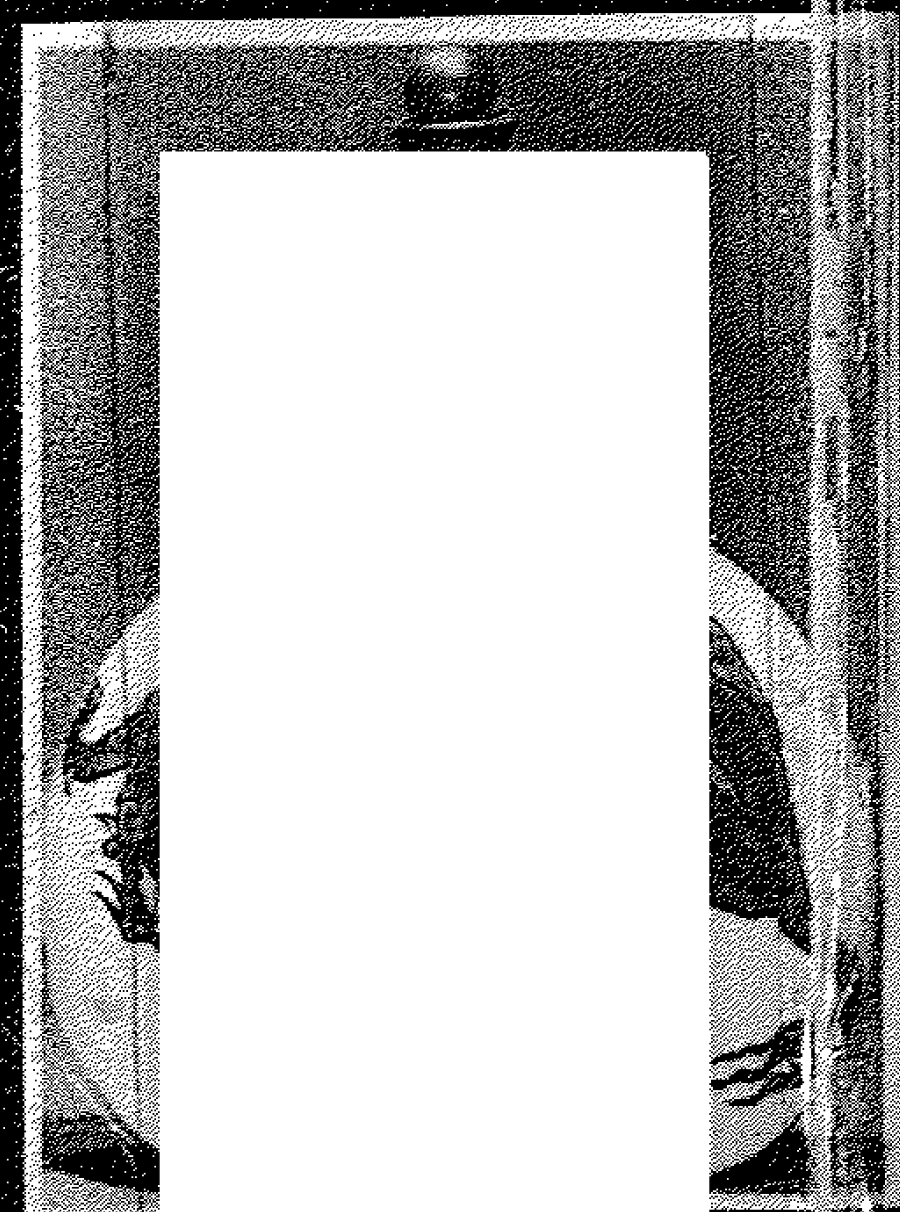


دكتور / أبو الحمد محمود فرغلى
مدرس الآثار والفنون الإسلامية
كلية الآثار ــ جامعة القاهرة

مكتبة مدبولى







الفنون الزخرفية الإسلامية

الطبعة الأولى
١٤١٠ ـ ١٩٩٠

مكتبة مدبولي
٦ ميدان طلعت حـرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١
MADBOULI BOOKSHOP 6 Talat Harb SQ. Tel: 756421

الفنون الزخرفية الإسلامية
فى عصر الصفويين بإيران

دكتور أبو الحمد محمود فرغلى
مدرس الآثار والفنون الإسلامية
كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

مكتبة مدبولى

بسم الله الرحمن الرحيم

«وقل رب زدني علماً».

صدق الله العظيم



الإهــداء ..

إلى أجدادنا صانعي الحضارات ..
إلى كل طالب علم ..
راجياً من الله أن ننهض ببلادنا .
ونحافظ على تراث الأجداد .




تقديم بقلم أ . د ./سعاد ماهر

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية وعميد كلية الآثار (سابقاً)

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

لقد أسس الشاه إسماعيل الصفوى الدولة الصفوية فى ايران منذ أوائل القرن العاشر الهجرى السادس عشر ميلادى ، وهى أولى الدول فى مشرق العالم الإسلامى التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى للدولة ومن ثم فقد كان طبيعيا أن يهتم الصفويون بالتقاليد والفنون الإيرانية القديمة التى وصلت إلى ذروة المجد ولا سيما فى عهد الشاه عباس الاكبر.

ولعل من أهم الصناعات التى شهدت تقدما عظيما فى العصر الصفوى ، صناعة الخزف ، فقد أحيا الخزافون الطرق والاساليب القديمة المتوارثة فى إيران ولكنهم لم ينقلوها ، كما هى بل اتخذوها أساساً ، وأضافوا عليها من عندهم أسلوب العصر ، وذلك من حيث المادة الخام وطريقة الصناعة ، وكذا الاسلوب الزخرفى والفنى ، بحيث أصبح للعصر الصفوى شخصيته وذاتيته المتميزة فى الفنون عامة والخزف بصفة خاصة .

كذلك استمرت صناعة النسيج فى العصر الصفوى تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى ، فقد كان النسيج إلى جانب

استعماله فى اللباس وفى الأهداء كخلع ، قد استعمل كذلك فى ذلك العصر ككسوة للحوائط والجدران كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات وفى هذه الحال تقوم مقام الأبواب .

وقد امتازت معادن العصر الصفوى من حيث الاسلوب الصناعى بالإضافة إلى الاساليب الصناعية الأخرى التى ورثوها عن أجدادهم القدماء منذ العصر الساسانى ، بالترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ. وقد زخرفت التحف المعدنية فى العصر الصفوى ، بنقوش محصورة فى قنوات رأسية أو حلزونية ، كما امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأوانى المشكلة على هيئة الحيوانات التى أقبل على عملها صناع المعادن فى ايران طوال العصر الإسلامى ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن الفنان قد أصبح فى العصر الصفوى حراً طليقا يؤدى الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التى يراها .

أما عن الزجاج فلعل أهم ما امتازت به التحف الزجاجية فى العصر الصفوى هى الأشكال الجميلة من أباريق وقنينات ذوات الرقبة الطويله الممتده التى تنتهى عادة بفوة متسعة تشبه القمع ، وكانت شيراز أعظم مركز لصناعتها .

لقد كانت مدينة أصفهان التى أنشأها الشاه عباس (١٥٨٧ ـ ١٦٢٩م) مركزاً لصناعة السجاد حتى القرن (١٩م) . وفى أصفهان تطورت زخارف السجاد وصناعته حتى بلغت غايته . فقد كانت تنتج أنواعاً من السجاد له أسلوب خاص عرف بطراز الشاه فى القرن (١٧) . ويمتاز هذا الطراز باحتوائه على زخارف الأرابيسك والزهريات والمراوح النخيلية والسحب الصينية وغيرها من الأزهار والتفريعات النباتية . هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من مراكز

الصناعة التى تميز سجادها بالمادة الخام أو بطريقة العقدة أو الصبغات وما إليها .

وفى العصر الصفوى ظهر أسلوب اللاكيه فى زخرفة الأخشاب ، وفى الحقيقة أن هذا الاسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير الإسلامى اكثر من فن زخرفة الاخشاب ، ذلك أن قوام زخرفته عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية أحسن تمثيل . أما من حيث الاسلوب التطبيقى ، فهى تنفذ عن طريق استعمال رقائق رفيعه جداً من اللاكيه وكل طبقه من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون فى النهاية الشكل والرسم المطلوب .

وبعد فلقد تناول الدكتور أبو الحمد محمود محمد فرغلى جميع فروع الفن الإسلامى السالف ذكرها فى شرح وافٍ وباسلوب فنى دقيق يستحق عليه التهنئة والتقدير. هذا فضلا عن أن إفراده لمؤلفٍ عن الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى عمل لم يسبق إليه فى العربية .

سعاد ماهر

مقدمة

نالت الفنون الزخرفية الإسلامية على أختلاف أنواعها رعاية وعناية ملوك الأسرة الصفوية فى إيران. ولقد تجلت هذه العناية فى تشييد العمائر مثل القصور والمساجد والأضرحة ولم يقتصر الأمر على ذلك بل وصلت عنايتهم إلى تخطيط وتشييد القناطر والجسور. وكانت جدران القصور فى عهدهم تكسى بتربيعات القاشانى المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية تكوّن فى مجموعها لوحات مصورة وثيقة الصلة بما كان ينتجه أعلام المصورين المشهورين فى العصر الصفوى. هذا إلى جانب الأثاث الفاخر فى قاعات القصور وبعض هذه القاعات كان يحتوى على طاقات فى جدرانها لوضع الأوانى الخزفية الجميلة وكانت الأسقف والجدران يزيّن بعضها إما بالتطعيم أو النقوش على اللاكيه (١). كما كانت العمائر الدينية من مساجد ومدارس وأضرحة أنشأها الصفويون تحلى بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع والأوراق النباتية البديعة مما عمل على ازدهار صناعة الفسيفساء والبلاطات الخزفية فى عصرهم.

ولقد أدى ذلك إلى زيادة عدد المراكز الفنية فى إيران وكانت مدينة تبريز عاصمة الصفويين الأولى يعمل فيها اعلام الخطاطين

---

(١) د. زكى محمد حسن: الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى. ص٣٩.

والمذهبين والمصورين والمجلدين وكان لكل هؤلاء الفنانين شديد الأثر في ميادين فنية أخرى فامتد نفوذهم إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العمائر والقباب (٢). ويعتبر العصر الصفوى من عصور الازدهار الحضارى والفنى فى إيران، ومن ثم ظهرت حركة فنية كبيرة فى عاصمتهم تبريز ــ الأولى كما سبق ذكره ــ ومالبثت أن انتقلت إلى مدينة قزوين العاصمة الثانية للصفويين ولكن تتفق كل الآراء تقريبا على اعتبار أن فترة الازدهار الحقيقى للفنون والعمارة فى عصر الصفويين كانت فى مدينة اصفهان بعد أن صارت العاصمة ومقر الحكم الرسمى فى عهد الشاه عباس الأكبر وأصبحت من أشهر مدن الشرق الإسلامى حضارة حتى قيل عنها عبارة «اصفهان نصفى چهان» أى أن اصفهان نصف العالم (٣).

من هنا كانت اهمية دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران الذى يمتد زهاء قرنين ونصف القرن من الزمان (٩٠٧ ــ ١١٦٩هـ./١٥٠١ ــ ١٧٥٦م.). باعتبارها من الدراسات الهامة والمتميزة فى مجال الآثار والفنون الإسلامية ذلك أن المكتبة العربية ماتزال تفتقر إلى مثل هذه الدراسات المتخصصة والتى تعنى بفنون عصر قائم بذاته من العصور الهامة فى التاريخ الإسلامى بإيران؛ ولم تنفرد دراسة مستقلة بهذا الموضوع وإنما ورد كشذرات فى ثنايا موضوعات عامة وإن كان فى هذا المقام لايمكن إنكار بعض المراجع العلمية القيّمة التى صدرت سواء كانت بلغات أجنبية أو باللغة العربية وأفادت منها هذه الدراسة نذكر منها على سبيل المثال «الفنون الإيرانية

---

(٢) د. سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور ــ الجزء الأول ــ ص٤٨٤.

(٣) Savory R., Iran Under the Safavids. PP. 102-103.

فى العصر الإسلامى » (٤) للدكتور زكى محمد حسن والذى حذا فيه تقريباً حذو السيد « بوب أ. ى » «Pope A.U.» فى مؤلفه الضخم عن الفن الإيرانى فى خمسة مجلدات كبيرة الحجم (٥) تحت عنوان: «A Survey Of Persian Art. 5 volumes» ولكن الدكتور زكى حسن تناول الآثار والفنون الإسلامية فى إيران بإيجاز موضحاً أهم طرزها وخصائصها الفنية ويكاد يكون نفس الأمر فعله فى كتابه بعنوان « فنون الإسلام » (٦) وإن كان أكثر إيجازاً عن مؤلفه السابق ، ثم كان مؤلفه العظيم بعنوان « أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية » (٧) مرجعاً هاماً للدراسة المقارنة للفنون الإسلامية على إختلاف أنواعها وأماكن حفظها فى المكتبات والمتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة.

وهناك العديد من المؤلفات العلمية لأساتذة أجلاء استفادت منها هذه الدراسة لايتسع المقام لعرضها جميعها وبخاصة تلك التى تناولت الفنون الإسلامية بوجه عام (٨) أو التى تناولت الفنون الإسلامية فى إيران عبر عصورها المختلفة. وأخص بالذكر فى هذا المقام مؤلفات أستاذى المرحوم الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق عن الفنون الزخرفية الإسلامية (٩).

---

(٤) صدر عن دار الكتب المصرية بالقاهرة فى عام ١٩٤٠م.

(٥) صدر فى أكسفور « Oxford » فى عام ١٩٣٨م.

(٦) صدر فى القاهرة عام ١٩٤٨م.

(٧) صدر فى بغداد عام ١٩٥٨م.

(٨) صدر للدكتورة سعاد ماهر مؤلف عن الفنون الإسلامية بعنوان: « كتاب الفنون الإسلامية » عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة عام ١٩٨٧م.

(٩) أذكر منها على سبيل المثال « الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه » صدر فى بغداد عام ١٩٦٥م. و « الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس » صدر فى بيروت عن دار الثقافة. و « الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين » صدر فى عام ١٩٧٤م. و « الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى » صدر فى القاهرة عام ١٩٨٧م.

وتضم هذه الدراسة عن الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران مقدمة وقسمين: **القسم الأول:** يحتوى على نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى فى فصلين. الفصل الأول ويختص بالنبذة التاريخية التى تعالج فى دراسة موجزة تأسيس الدولة الصفوية على يد الشاه إسماعيل الصفوى ثم المرحلة التى وصلت فيها الدولة الصفوية أوج قوتها وازدهارها فى عهد الشاه عباس الأكبر وأستمرت حتى نهاية عهد حفيده الشاه عباس الثانى. ثم مرحلة الضعف والانهيار للدولة الصفوية. ويتناول الفصل الثانى دراسة موجزة للمنشآت المعمارية حيث بلغت العمارة الإيرانية عصرها الذهبى فى العصر الصفوى. وخلّف لنا هذا العصر عمائر متنوعة من دينية كالمساجد والمدارس والأضرحة ومدنية كالقصور والحدائق والخانات والقناطر.

أما القسم الثانى: من هذه الدراسة فيختص بدراسة الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى دراسة تحليلية ووصفية مقارنة. ويقع هذا القسم فى سبعة فصول متتالية على النحو التالى: **الفصل الأول:** ويهتم بدراسة الأوانى الخزفية وأنواعها وزخارفها وخصائصها الفنية المميزة ولقد تنوعت هذه الأوانى الخزفية من حيث الأوانى المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى والأوانى من الخزف المنسوب إلى كوباچى والأوانى الخزفية الإيرانية المصنوعة تقليداً للخزف الصينى من البورسلين والسيلادون. ثم يليه **الفصل الثانى:** ويقتصر على دراسة البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية نشأتها وتطورها ثم ازدهارها فى العصر الصفوى. ويتناول **الفصل الثالث:** بالدراسة التحليلية والوصفية المقارنة النسيج الإسلامى فى العصر الصفوى من حيث أنواعه وطريقة صناعته وزخارفه وأهم الأمثلة الباقية. ويليه **الفصل الرابع:** الذى يختص بدراسة السجاد

ومواده الخام والأصباغ المستخدمة فى تلوينه ثم مشكلة تقسيم وتأريخ السجاد الإسلامى فى العصر الصفوى. وينفرد **الفصل الخامس:** بدراسة التحف المعدنية المتنوعة وطرق زخرفتها وأهم المنتوجات الفنية من المعادن الصفوية سواء كانت من الأوانى أو الأسلحة. ويليه **الفصل السادس:** الذى يعالج بالدراسة التحف المصنوعة من الخشب والعاج وطرق زخرفتها وأهم الأمثلة الباقية منها وتنسب إلى العصر الصفوى.. وأما **الفصل السابع والأخير:** فيقتصر على دراسة الزجاج فى العصر الصفوى وطرق وأساليب زخرفته وأهم المنتوجات الفنية الزجاجية من هذا العصر.

ويلى القسم الثانى: خاتمة ثم قائمة الأشكال واللوحات التى يحتوى عليها كتالوج هذه الدراسة. ثم قائمة المراجع العربية والأجنبية التى اعتمدت عليها الدراسة مرتبة ترتيباً هجائياً. ونظراً لأن فن التصوير الإسلامى فى العصر الصفوى بلغ مداه من التطور والازدهار آثرت أن يكون له دراسات مستقلة إن شاء الله.

ولقد قصدت فى هذه الدراسة عرض صفحة مشرقة من صفحات الفن الإسلامى وبخاصة فى العصر الصفوى بإيران. آملاً العون والتوفيق من الله فى انهاء الجزء الثانى من هذه الدراسة والتى ستتناول دراسة تحليلية مستقلة للتأثيرات والمؤثرات الفنية المتبادلة خلال العصر الصفوى ومايعاصره فى البقاع الإسلامية.

ولا يسعنى فى هذا المقام سوى تقديم آيات الشكر والعرفان لكل من قدم لى النصح والإرشاد من الساده الأساتذة الأجلاء والزملاء الأعزاء بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار ــ جامعة القاهرة. وكذلك أخص بالشكر والتقدير السادة أمناء مكتبة ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وأمناء مكتبة ومتحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار.

وبعد فإن كنت قد وفقت فهو من فضل الله وتوفيقه ، وإلاّ فحسبى أن أكون قد أجتهدت فى سبيل توجيه النظر إلى أهمية هذا الموضوع فى مجال الآثار والفنون الإسلامية .

الجيزة فى ١٥/١١/١٩٨٨م.

المؤلف
أبو الحمد محمود فرغلى





القسم الأول:

نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى

يتناول القسم الأول من البحث فى دراسة موجزة نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى بإيران حيث يقوم البحث على دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية فى هذا العصر. وذلك لإلقاء الضوء على تأسيس الدولة الصفوية على يد الشاه اسماعيل الصفوى والذى اتخذ من مدينة تبريز بإقليم آذربيجان عاصمة للدولة الصفوية ثم بعد ذلك نقل ابنه الشاه طهماسب عاصمة الدولة الصفوية إلى مدينة قزوين فأصبحت مركزاً ثقافياً وفنياً هاماً مثلما كانت تبريز على اعتبار أنهما كانت من عواصم الدولة الصفوية ثم اتخذ الشاه عباس الأكبر من مدينة أصفهان فى وسط إيران عاصمة للدولة الصفوية ولتشهد مرحلة أوج وازدهار وقوة الدولة الصفوية على يد الشاه عباس الأكبر وحتى عهد حفيده الشاه عباس الثانى. ثم كانت مرحلة الضعف والإنهيار للدولة الصفوية.

وكان لكل هذه المراحل أثرها القوى على حالة الفنون والعمارة الإسلامية فى العصر الصفوى بإيران ففى مرحلة القوة والازدهار انتعشت الفنون وتطورت ونهضت حركة معمارية نشيطة تركت لنا الكثير من الآثار المعمارية سواء كانت دينية أو مدنية من مساجد ومدارس وأضرحة أو من قصور وحدائق وخانات وأسواق وقناطر وغيرها.

ويحتوى هذا القسم على فصلين هما:

الفصل الأول: نبذة تاريخية.

الفصل الثانى: العمارة فى العصر الصفوى.



الفصل الأول:

نبذة تاريخية:

- تأسيس الدولة الصفوية.
- الدولة الصفوية فى أوج ازدهارها.
- مرحلة الضعف والإنهيار.

قائمة بأسماء ملوك الصفويين وفترات حكمهم كما يلي(١):

١ ــ اسماعيل الأول (٩٠٧ــ ٩٣٠هـ./ ١٠٠١ــ ١٥٢٤م.):
اتخذ من مدينة تبريز العاصمة.

٢ ــ طهماسب الأول (٩٣٠ــ ٩٨٤هـ./ ١٥٢ ــ ١٥٧٦م.):
اتخذ من مدينة قزوين العاصمة.

٣ ــ اسماعيل الثاني (٩٨٤ــ ٩٨٥هـ./ ١٥٧٦ــ ١٥٧٨م.).

٤ ــ سلطان محمد شاه «محمد خدابنده»
(٩٨٥ــ ٩٩٦هـ./ ١٥٧٨ــ ١٥٨٨م.).

٥ ــ شاه عباس الأول «الأكبر»
(٩٩٦ــ ١٠٣٨هـ./ ١٥٨٨ــ ١٦٢٠م.):
اتخذ من مدينة اصفهان العاصمة.

٦ ــ صفي الأول «سام»
(١٠٣٨ــ ١٠٥٢هـ./ ١٦٢٩ــ ١٦٤٢م.).

٧ ــ شاه عباس الثاني (١٠٥٢ــ ١٠٧٧هـ./ ١٦٤٢ــ ١٦٦٦م.).

٨ ــ صفي الثاني «سليمان الأول»
(١٠٧٧ــ ١١٠٥هـ./ ١٦٦٦ــ ١٦٩٤م.).

٩ ــ سلطان حسين الأول (١١٠٥ــ ١١٣٥هـ./ ١٦٩٤ــ ١٧٢٢م.).

١٠ ـ طهماسب الثاني (١١٣٥ــ ١١٤٥هـ./ ١٧٢٢ــ ١٧٣٢م.).

١١ ـ عباس الثالث (١١٤٥ــ ١١٦٣هـ./ ١٧٣٢ــ ١٧٤٩م.).

١٢ ـ سليمان الثاني (١١٦٣هـ./ ١٧٤٩م.).

١٣ ـ اسماعيل الثالث (١١٦٣ــ ١١٦٩هـ./ ١٧٥٠ــ ١٧٥٦م.).

لم يكونوا حكاماً
فعليين ولكن كانوا
اسمياً فقط.

(1) Lane- Poole S., the Mohammadan Dynasties. P. 259.; Roemer H.R., the Safavid (in Chapter Five of the Cambridge History Of Iran. vol. 6.), P. 350. Table V1.



تأسيس الدولة الصفوية



ترجع أسرة الصفويين إلى موسى الكاظم الامام السابع (٢) وبمرور الزمن استقرت الأسرة فى أردبيل التى تقع شمال غرب إيران بالقرب من بحر قزوين وكان أحد أفرادها يسمى الشيخ صفى الديـــن الذى أطلق اسمه على الاسرة التى حكمت ايران فيما بعد « الصفويون » (٣). إذا أن حفيده « حيدر » تزوج بإحدى بنات سلطان « أوزون حسن » سلطان التركمان أصحاب الشاه البيضاء « الآق قويونلو » فأنجبت منه ثلاثة أولاد هم: سلطان على وإبراهيم ميرزا وإسماعيل. وكان أن قتل حيدر وسجن أبنائه فى اصطخر. ولقد ورد أن سلطان على قتل ثم مات ابراهيم ميرزا بعد فترة قصيرة فى جيلان (٤). وهكذا لم يتبق سوى اسماعيل من أسرته وهو شاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية بإيران. واصبح المذهب الشيعى مذهباً رسمياً (٥).

وعقب انتصار اسماعيل الصفوى فى صيف سنة (٩٠٧هـ/ ١٥٠١م.) على أسرة الشاه البيضاء (الآق قويونلو) التركمانية ودخوله مدينة تبريز عاصمة ملكهم جلس على كرسى العرش وأخذ لقب

---

(٢) Sykes S.P, A History of Persia vol 1. P. 158.

(٣) Fragner B., Safawiden, Lexikon der Islamischen Welt. 3 Band- nor. Z. , PP. 81-83.

(٤) Sykes S.P., op. cit., P. 159.

(٥) د. بديع جمعة وأحمد الخولى: تاريخ الصفويين وحضارتهم ــ الجزء الأول ــ ص٦١.

« الشاه » وهكذا يصبح شاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية فى إيران والتى استمرت فى الحكم حتى سنة (١١٤٨هـ/١٧٤٦م) (٦).

وكما سبق ذكره بعاليه تنسب هذه الدولة فى الأصل إلى الشيخ صفى الدين اسحق (٦٥٠ــ ٧٣٥هـ. / ١٢٥٢ــ ١٣٣٤م.) (٧) الذى كان فى أردبيل بأقليم آذربيجان وربما استطاع شيخ صفى الدين الاردبيلى فى حوالى سنة (٧٠٠هـ. / ١٣٠٠م.) أن يصرح بتكوين تنظيمه الصفوى للدعوة الشيعية الاثنى عشرية (٨) وأصبح له العديد من التابعين والمريدين وطبقت شهرته الافاق عن طريق ارسال خليفته إلى المناطق المختلفة فوصلت أخبار دعوته من نهر جيحون حتى الخليج الفارسى ومن القوقاز حتى مصر (٩) وانتشرت دعوته فى أذربيجان وشرق الاناضول وحتى سوريا (١٠) ويعتبر اسماعيل الصفوى حفيد شيخ صفى الدين من الجيل السادس (١١) وكان أبوه شيخ حيدر هو الذى كون جيشا مدربا تدريبا عسكريا من المريدين وبخاصة من التركمان وميزهم بارتداء قلنسوه حمراء ذات اثنتى عشرة ذؤابه رمزا للائمه الاثنى عشر وأطلق عليهم المصطلح التركى « القزلباش » ــ أى ذوى الرؤوس الحمراء (١٢) ولقد وجدت هذه الدعوة الجديدة المناخ الملائم بين هؤلاء التركمان الذين انخرطوا فيها بحماس شديد حتى أنه عندما تقدم اسماعيل الصفوى نحو أردبيل التى تعتبر مركز التنظيم الصفوى قابله

---

(6) Roemer (H.R.), The Safavid Period. Chapter 5.
Cambridge History of Iran. Volume 6. P. 189. (٧)
(7) Brarn (H.), Iran under the Safavids and in the 18th.
Century. (The Muslim World A Historical Survey part 111). Leiden, 1969. P. 182.
(8) ibid. P. 182.
(9) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 190, 192. (٩)
(10) Fragner (B.), Op. Cit,. P. 81. (١٠)
(11) Haig (T.W.), Safawiden. Enzyklopaidie Des Islam. Bd. IV. P. 58. (١١)
(12) Ibid P. 58.; Fragner (B.), Op. Cit., P. 81. (١٢)

هؤلاء التركمان بالفرح والسرور ودخلوا فى جيشه حتى بلغ تعداده حوالى سبعة آلاف رجل (١٣) ومما لاشك فيه أنها كانت ثمار الدعاية الشيعية المركزة بين هؤلاء التركمان التى من بين أهدافها العمل على اضعاف قوة المملكتين التركمانيتين الشاه السوداء «القره قويونلو» والشاه البيضاء «الآق قويونلو» واللتين تركتا علامات مؤثرة فى تطور مستقبل ايران (١٤).

وهكذا قرر إسماعيل الصفوى فى سنة (٩٠٥هـ./١٤٩٩م.) وهو ابن الثانيه عشرة من عمره اعلان الحرب المقدسة حيث أن الظروف السياسية المحيطة باتت فى صالحه فالضعف كان قد تسلل إلى كيان مملكة الشاه البيضاء (الآق قويونلو) بعد وفاة سلطان يعقوب (٨٩٦هـ./١٤٩٠م.) نتيجه الصراعات على العرش بين أمراء البيت الحاكم أنفسهم. وبالنسبة للتيموريين كان مقتل سلطان أبى سعيد فى سنة (٨٧٣هـ./١٤٦٩م.)(١٥) بداية النهاية للعصر التيمورى.. هذا إلى جانب أن الاتراك العثمانيين فى الغرب والشيبانيين الاوزبك فى الشرق كانوا منصرفين عما يدور فى إيران بشئونهم الداخليه، كما أن أمراء المماليك فى القاهرة انشغلوا فى صراعاتهم على كرسى السلطنة حيث كان وقتذاك سلطان أبو النصر قايتباى الذى وصلت قوته إلى نهايتها فى سنة (٩٠١هـ./ ١٤٩٦م) ينتظرون من يخلفه كسلطان جديد على سرير السلطنة (١٦).

ومن ثم زحف اسماعيل الصفوى بجيشه فى جمادى الاول سنة (٩٠٦هـ./ديسمبر ١٥٠٠م.) نحو شيروان وتقابل مع شيروان شاه فرّخ

---

(١٣) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 211.

(١٤) Brarn (H.), Op. Cit., P. 182.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.

(١٥) Savory (R.M.), Op. Cit., P. 52.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 210.

(١٦) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 210.

يسار الذى هزم فى هذه المعركة وانتهت بمقتله (١٧)، ومع مطلع عام (٩٠٧هـ./منتصف ١٥٠١) (١٨) تقدم إسماعيل الصفوى بجيشه لمقابلة «الواند بن يوسف بن أوزون حسن» سلطان الشاه البيضاء (الآق قويونلو) فى «شرور» بسهل نهر الآراس وانتهت المعركة بهزيمة وفرار «الواند» من وجه اسماعيل الصفوى الذى فتح له هذا الانتصار الطريق إلى عاصمة التركمان «تبريز» فاستولى عليها وأعلن نفسه شاه ايران ـ كما سبق ذكره ـ ليبدأ العصر الصفوى (١٩). ولقد اتخذ من «تبريز» عاصمة لملكه وأعلن الشيعة الاثنى عشرية مذهبا رسميا لدولته (٢٠).

واستطاع بعد ذلك أن يستولى على غرب إيران فى سنة (٩١٥هـ./١٥٠٩م.) (٢١) كما زحف شرقا عبر إيران يقود حمله ضد الشيبانيين الأوزبك الذين تمركزوا فى شرقى إيران وبخاصة بلاد ما وراء النهر ثم استولوا على هراة من التيموريين، وتقابل فى معركة «مرو» فى شتاء سنة (٩١٦هـ./١٥١٠م.) مع الشيبانيين وانتهت المعركة بهزيمتهم ومقتل سلطانهم محمد شيبانى خان واستولى اسماعيل شاه الصفوى على هراة وعين أحد امراؤه حاكما عليها (٢٢). وأصبحت الدولة الصفوية تمتد من نهر جيحون حتى الخليج الفارسى ومن أفغانستان حتى نهر الفرات (٢٣) ومن ناحيه أخرى كانت هذه الدولة

---

(١٧) Braun (H.), Op. Cit., P. 183.
(١٨) Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 255.; Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 211-212.
(١٩) Savory (R.), Iran Under The Safavids Cambridge Uni. Press, Ist Publ., 1980. P.35.
(٢٠) Bosworthworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.; Brawn (H.), Op. Cit., P. 184.
(٢١) Fragner (B.), Op. Cit., P. 82.
(٢٢) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 217.
(٢٣) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256.

تقوم على عنصرين هامين هما الاتراك والإيرانيين (٢٤) وكلاهما يختلف عن الآخر ليس فقط فى اللغة والتقاليد وانما فى الأصل والثقافة وكان العنصر التركى يتكون فى الغالب من رجال القبائل التركمانية ومعظمهم من المحاربين «القزلباشية» بينما كان الإيرانيون عبارة عن مجموعة الفلاحين والبدو القدامى ومنهم طبقات الفنانين أرباب القلم (٢٥). ومما لاشك فيه أن الاتراك كانوا يمثلون فيما بعد أعضاء فى المجتمع الارستقراطى الإيرانى وكانوا فخورين بما لعبوه من دور فى تنظيم وتأسيس الحكم فى هذه الامبراطورية (٢٦).

ولم تكن لتستمر دواعى الامن والاستقرار لهذه الامبراطورية الصفوية شيعيه المذهب اذ كان على القوة الحربية لشاه اسماعيل الصفوى وخلفاؤه من بعده أن تواجه جيرانهم فى الحدود الغربية الصفوية، الا وهم العثمانيون السنه، وبالفعل ونتيجه انتشار الدعوة الشيعيه في آسيا الصغرى التى يسيطر عليها العثمانيون وبناء على أوامر السلطان العثمانى سليم الأول تم احصاء عدد الشيعه بحوالى سبعين ألفا فامر بسجن وقتل أربعين ألفاً منهم (٢٧) ثم بعد ذلك قاد السلطان العثمانى سليم الأول جيشا تعداده مايقرب من مائة الف من الجنود والفرسان والمترجلين مسلحين بالاسلحة النارية من مدافع وبنادق وزحف نحو إيران فى سنة (٩٢٠هـ./ ١٥١٤م) (٢٨) وكانت المعركة

---

(٢٤) أصبح من المتعارف عليه فى العصر الحديث اطلاق كلمة «ايران» على هذا القطر فى حين أن شعبه يطلق عليهم «الايرانيون» فى حين استخدمت كلمة «فارسى» على اللغة فقط، انظر: Braun (H.) Op. Cit., P. 181.

(٢٥) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 227.

(٢٦) Ibid, P. 228.

(٢٧) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256., Sykes (S.P.), Op. Cit. P.162.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.

(٢٨) Savory (R.), Op. Cit., P. 42. فى حين يرى «لين بول» بأن عدد الجيش العثمانى كان حوالى أربعين الفا مترجلين وثمانون الفا من الفرسان انظر: Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256.

عند سهل جالديران فى اذربيجان شمال شرق بحيرة وان فى اليوم الثانى من شهر رجب سنة (٩٢٠هـ./ ٢٣ اغسطس سنة ١٥٢٤) [٢٩] ضد جيش شاه اسماعيل الصفوى وعدده حوالى أربعون الفا من القزلباشية وانتهت هذه المعركة بهزيمة الشاه إسماعيل الصفوى الذى فقد أهم قواده فيها كما وقع كثيرون فى الاسر حتى الحرم الملكى ومنهم بعض زوجات شاه اسماعيل الصفوى نفسه وقعوا فى الاسر [٣٠] وعلاوه على ذلك دخل السلطان سليم الأول مدينة «تبريز» عاصمة الصفويين معلنا انتصاره على الصفويين فى قلب عاصمتهم [٣١] وهناك من يعتقد بأن النصر من المنطقى كان فى صالح الاتراك العثمانيين لامتلاكهم الأسلحة النارية من مدافع وبنادق فى حين كان الإيرانيون لا يستخدمونها مفضلين الأسلحة التقليدية الخفيفة مثل السيف والقوس والسهم واستمروا لفترة طويلة يتجنبون استخدام هذه الأسلحة النارية شلهم مثل سلاطين المماليك فى مصر [٣٢].

والغالب على الظن أن موقعه جالديران كان لها من الاثار الخطيرة والمتعددة ومن بينها تلك التى ظهرت بصماتها على شاه اسماعيل نفسه [٣٣]، وكذلك على جيشه من القزلباشية المحاربين من

---

(٢٩) Braun (H.), Op. Cit., P. 186.; Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 224-25.

(٣٠) Ibid. P. 224.

(٣١) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256.; Braun (H.), Op. Cit., P. 186.
Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٢) كتب «سافورى Savory» بالتفصيل عن تحليل موقعة جالديران وأسباب هزيمة شاه اسماعيل الصفوى وناقش الاراء الواردة فى هذا الشأن. أنظر: Savory R., Op. Cit., PP. 41-48.

(٣٣) فلقد مات وهو فى السابعة والثلاثين من عمره وكان قد اعتلى عرش الدولة الصفوية وهو فى سن الرابعة عشرة أى لم يحكم سوى ثلاث وعشرون سنه. ثم دفن فى مقابر الاسرة بأردبيل. أنظر: Savory (R.), Op. Cit., P. 48.

التركمان (٣٤)، هذا إلى جانب تحويل عاصمة الصفويين من تبريز إلي قزوين فى عهد شاه طهماسب ابن وخليفة شاه اسماعيل الصفوى (٣٥).

وأما عن شاه اسماعيل الصفوى الحاكم فانه عندما اعتلى عرش الدولة الصفوية فى سنة (٩١٧هـ./١٥٠١م.) وعمره وقتذاك أربع عشرة سنة قفزت إلى السطح عدة مشاكل كان يجب عليه مواجهتها وحلها: أولها مشكلة الصوفيين وتنظيمهم الصوفى وكان على شاه اسماعيل أن يحتل الوظيفة الرئيسية فى هذا التنظيم وهو المرشد «مرشد كامل» هذا إلى جانب أنه سلطان الدولة الجديدة (٣٦) وثانى هذه المشاكل وهى كيف يتعامل مع رجاله من القزلباشية وهم «اصحاب السيف» من القبائل التركمانية والذين ساعدوه فى تأسيس هذه الدولة الجديدة. وعلى الجانب الآخر كيف يتعامل مع الايرانيين وهم «أصحاب القلم» لتصريف نظم شئون الدولة (٣٧) ولقد استطاع شاه اسماعيل الصفوى ايجاد الحلول قصيرة الاجل استمرت فى عهده وبمجرد موته تفاقت وأثارت القلاقل حتى عهد شاه عباس الأول (٣٨). وخلف إسماعيل الصفوى على العرش ابنه شاه طهماسب الأول (٩٣٠ـ ٩٨٤هـ./ ١٥٢٤ـ ١٥٧٦م.) (٣٩) الذى اعتلى العرش وهو فى سن العاشرة وحكم أطول مدة فى العهد الصفوى حوالى اثنين وخمسين عاما ويرى البعض أن السبب فى هذا ليس لحبه للاستقرار والسلام وانما

---

(٣٤) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٥) Brarn (H.), Op. Cit., P. 190.

(٣٦) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٧) Savory (R.), Op. Cit., PP. 48-49.

(٣٨) Ibid. P. 49.

(٣٩) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 259., Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 350 Table, VI

لفشله فى اتخاذ ردود فعل إيجابية وحاسمه فى الأحداث الداخلية والخارجية التى هزت كيان الدولة (٤٠)، فلقد زادت فى عهده قوة التركمان من القزلباشيه وكثرت ثوراتهم مما أضعف مركز الشاه بينهم (٤١).

وان كان شاه طهماسب أول من اجتاح القوقاز واستولى عليها فانه بضمه مجموعة من نساء القوقاز الجميلات إلى الحريم الملكى زادت حدة الصراعات الدمويه على العرش فهؤلاء النسوة رغبن فيما بعد الاحتفاظ بالعرش لابنائهن حتى لو وصل الامر إلى القتل فى سبيل ذلك. وعلى الجانب الآخر ربما قصد شاه طهماسب من الاستيلاء على القوقاز تحسين الوضع الاقتصادى ببعض الغنائم والاموال التى حصل عليها هذا إلى جانب محاولة الحد من قوة القزلباشية عن طريق احضار مجموعات من غلمان القوقاز ليصبحوا فيما بعد حرسا للسلطان (٤٢). وكان من نتيجة هجوم الاتراك العثمانين المتكرر على اقليم آذربيجان أن قرر شاه طهماسب بتحويل عاصمة الصفويين من مدينة تبريز فى آذربيجان إلى قزوين فى سنة (٩٦١هـ./١٥٥٥م.) (٤٣).

ومما تجدر الاشارة اليه أن شاه طهماسب كان راعيا للفن والفنانين والادب والادباء فازدهر فى عهده فن التصوير وفنون الكتاب وغزر انتاج المخطوطات المزوقه بالصور هذا إلى جانب ازدهار الفنون الاخرى، كما ينسب إليه بعض المنتوجات التى كتبها باللغة الفارسية لغة الادب فى عهده (٤٤).

---

(٤٠) (40) Braun (H.), Op. Cit., P. 190.; Savory (R.), Op. Cit., P.27.
(٤١) (41) Sykes (S.P.), Op. Cit., P. 164.
(٤٢) (42) Savory (R.), Op. Cit., PP. 64-65.
(٤٣) (43) Braun (H.), Op. Cit., P. 190., Savory (R.), Op. Cit., P.63.
(٤٤) (44) Braun (H.), Op. Cit., 190.

ولقد جاءت نهايته عن طريق السم الذى دسه له «معصوم بك صفوى» الذى كان حارسا ـ أى «لالا» ـ للابن الثالث لشاه طهماسب وهو «حيدر» من أم جاءت من جورجيا ضمن الحريم الملكى والتى شجعت معصوم بك الصفوى على دس السم لشاه طهماسب ومات فى الخامس من شهر صفر سنة (٩٨٤هـ./ ١٤ مايو سنة ١٥٧٦م.) (٤٥) وبوفاته نشب الصراع بين التركمان «القزلباشية» رغبة منهم فى السيطرة ولمزيد من القوة مثلما حدث بعد وفاة شاه اسماعيل الصفوى وخلال فترة حكم شاه طهماسب. كما قفز إلى حلبة الصراع أبناء القوة الثالثة من اولئك القوقازيين والارمن والجورجيين، كل يسعى إلى أن يولى عرش السلطنة من يمت له بصلة وكان لشاه طهماسب تسعة من الأبناء منهم سبعة من أمهات قوقازيات أو جورجيات، فى حين أن اثنين منهم كانت أمهما تركمانية (٤٦) وهما: محمد خدابنده واسماعيل الثانى واللذين بالفعل جلسا على كرسى العرش (٤٧).

استطاع التركمان «القزلباشية» أن يخرجوا الأمير اسماعيل بن شاه طهماسب من السجن ليضعوه على كرسى العرش فى قزوين عاصمة الصفويين (٩٨٤ ـ ٩٨٥هـ/ ١٥٧٦ ـ ١٥٧٨م) (٤٨) والذى ما إن استقر فى السلطنة حتى أعلن عن هدفه بوضوح وهو الاستقرار فى

---

(٤٥) Savory (R.), Op. Cit., P. 68.; Roemer (H.R.), Op. Cit. P. 258.

(٤٦) من المعروف ان شيخ جنيد وكذلك ابنه شيخ حيدر والد شاه اسماعيل الصفوى قد تزوجا من نساء تركمانية وحتى شاه طهماسب أمه تركمانية ايضا من هنا كان محاولة القزلباشية التركمان تولى العرش لاحد ابناء شاه طهماسب من ام تركمانية: انظر:

Savory (R.), Op. Cit., P. 67.

Braun (H.), Op. Cit., P. 190; Savory (R.), Op. Cit., P.67.

(٤٧) Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 259.; Bosworth (C.E.), Op. Cit. P.172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.350. Table, VI.

السلطة مهما كلفه هذا الهدف من ثمن. وانطلاقا من تعطشه للدم أصدر أوامره بالقتل لكل أمير ينازعه على العرش حتى وصل الامر بقتل خمسه أخوه له وأربعة امراء صفويين آخرين (٤٩) وانتهى الامر بقتله عن طريق السم الذى دسته له أخته «برى خان خانوم» ومات شاه اسماعيل الثانى بعد عام واحد قضاه على العرش الصفوى فى الثالث عشر من رمضان سنة (٩٨٥هـ/ ٢٥ نوفبر سنة ١٥٧٧م.) (٥٠).

وبعد ذلك وصل أخوه محمد خدابنده من شيراز إلى عاصمة الصفويين فى قزوين ليجلس على العرش الصفوى فى الثالث من ذى الحجة سنة (٩٨٥هـ/من فبراير سنة ١٥٧٨م) (٥١) وليصبح اسمه سلطان محمد شاه (٥٢) والذى فى عهده تعرضت المالك الصفوية للهجوم من الأوزبك فى الشرق ومن العثمانيين فى الغرب ففى سنة (٩٩٣هـ/ ١٥٨٥م) استولى العثمانيون فى عهد السلطان مراد الثالث على مدينة تبريز عاصمة الصفويين السابقة لمدة لاتقل عن عشرين سنة (٥٣)، كما جاء دور الاوزبك تحت قيادة عبد الله خان فأستولى على خراسان فى سنة (٩٩٥هـ/ ١٥٨٧م) واستمر فى زحفه حتى استطاع الاستيلاء على مدينة هراة سنة (٩٩٧هـ/ ١٥٨٩م) ثم زحف أيضا نحو مشهد وسرخس (٥٤). هذا ومن الناحية الداخلية فلقد كان سلطان محمد شاه يعيش فى خلفية الصراعات التى تزلزل أركان عرشه

---

(49) Savory (R.), Op. Cit., P. 69.

(٥٠) فى حين يقول «براون Braun» بأن لم يقض سوى ثمانية اشهر فى الحكم: انظر. Braun (H.), Op. Cit., P. 190. ويخالف فى ذلك «سافورى» Savory و «رويمر» Roemer انظر: (Savory (R.), Op. Cit., P. 70.; Roemer (H.R.). Op. Cit., P. 252-53.

(٥١) (51) Ibid. P. 253.

(٥٢) (52) Savory (R.), Op. Cit., P. 70.

(٥٣) (53) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP., 257-58.

(٥٤) (54) Savory (R.), Op. Cit., P. 75.

والتى تمثلت فى محاولة : تملك السيطرة والقبض على زمام القوة فى الدولة بين أخت السلطان نفسه وهى «برى خان خانوم» والتى كسبت تأييد وولاء القزلباشية (٥٥)، وبين زوجة السلطان وهى «خير النساء بيجوم» وتعرف باسم «مهدى عليا» والتى تنتمى إلى أسـرة من نبلاء مازندران وتعتمد على قوة الحرس الملكى (٥٦) وأنعكست هذه الصراعات الداخلية على مركز الشاه الصفوى نفسه الذى أصبح ضعيفا للغاية مما أدى إلى ثورة القزلباشية بعد عجز الشاه عن حل هذه المشاكل واخمادها (٥٧) إلى درجة باتت فيها قوة الدولة الصفوية مفتته بين هذه الصراعات الداخلية فعجز الصفويون عن صد الاخطار الخارجية على حدودهم التى تعرضت لها الاقاليم الغربية فأستولى العثمانيون على آذربيجان وكذلك استولى الأوزبك على خراسان وهراة كما سبق ذكره.

وهكذا أصبحت الاحوال الداخلية والخارجية يسودها الاضطراب التام وفى حاجة ماسه إلى شخصية قوية تعيد الدولة الصفوية إلي سابق حالتها فى عهد الشاه اسماعيل الصفوى وتجسدت هذه الشخصية فى الامير عباس بن سلطان محمد شاه (محمد خدابنده).

---

(٥٥) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 253-54.

(٥٦) Savory (R.), Op. Cit., PP. 71-73.

(٥٧) Braun (H.), Op. Cit., P. 191.; Savory (R.), Op. Cit., PP. 73-74.





الدولة الصفوية فى أوج ازدهارها

جلس شاه عباس الاول الابن الثانى لسلطان محمد شاه ليخلفه على كرسى العرش فى قزوين سنة (٩٩٦هـ/ ١٥٨٨م) (٥٨) وهو فى السابعة من عمره مما جعل الكثيرين ممن حوله يعتقدون بأنه سيكون مثل سابقيه لعبه يحركونها كيفما يريدون ولكنه خيب كل ظنونهم (٥٩) فلقد كان أعظم شخصية صفوية حتى أطلق عليه شاه عباس الاعظم ففى عهده احتلت إيران مكانا مرموقا فى العالم الإسلامى على المستوى الحضارى والثقافى (٦٠) واستطاع بسياسته تحقيق الاستقرار الداخلى والامان الخارجى. فمن الناحية الداخلية وكما سبق ذكره جاء إلى السلطنة والدولة الصفوية ممزقة داخليا فبدأ بالحد من قوة القزلباشية وأجبرهم على الولاء والطاعة له لا بأعتباره رأس التنظيم الصفوى الدينى فقط وانما باعتباره سلطان الدولة كما استطاع بأن يجمع رؤسائهم ليكونوا سندا له وعونا تحت اسم «أصدقاء الشاه» (٦١).

ولم يكتف بهذه الخطوات من خطر القزلباشية وقوتهم وانما أسس قوة جديدة منظمة من الغلمان المجلوبين من القوقاز وجورجيا بحيث أصبحوا

---

(٥٨) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Savory (R.), Op. Cit., P.76.
(٥٩) Braun (H.), Op. Cit., P. 191.
(٦٠) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Fragner (B.), Op. Cit., P.82.
(٦١) Braun (H.), Op. Cit., PP. 191, Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 263-64.

القوة الثالثة فى الدولة الصفوية تحت أسم غلمان الخاصة الشريفة «غلمان خاصة شريفة» ورئيسهم يطلق عليه «قوللرآقاسى» أى رئيس غلمان القصر الملكى (٦٢) وبلغ عددهم حوالى عشرة الاف إلى خمسة آلاف رجلا تدربوا على الفروسية والاسلحة المعتاده وقتذاك (٦٣) كما اهتم شاه عباس بالجيش الايرانى فى عهده وأراد تسليحه بتلك الاسلحة الحديثة ـ وقتذاك ـ النارية من مدافع ثقيلة وبنادق والتى كانت من بين اسباب لانتصار العثمانيون عليهم ففى سنة (١٠٠٦هـ/١٥٩٨م) وصل إلى بلاط الشاه الاخوان الانجليزيان روبرت شيرلى وانتونى شيرلى (٦٤) وفى الحال شرعا فى تنظيم وتدريب الجيش الايرانى على الاسلحة النارية والذى بنهاية القرن (١٠هـ/١٦م) أصبح الجيش الايرانى يملك حوالى خمسمائة مدفعا، وتعداد هذا الجيش أصبح قرابة الاربعين الفا بما فيهم الحرس الملكى من الغلمان الخاصة ورجال السيف القزلباشية ويضم بين صفوفه حوالى ثلاثة عشر ألف جندى تدربوا على المدافع والبنادق (٦٥) ولكى يغطى شاه عباس الأول مشكلة الانفاق على هذا العدد الكبير وجد الحل فى اضافة عدد من أراضى ممالك الدولة إلى الاراضى الملكية التى يمتلكها الشاه والتى تعتبر بمثابة المصدر الرئيسى لدخله وأطلق عليها أراضى الخاصة ـ وأصبح يشرف عليها موظفو البلاط. وكانوا غالبا من غلمان الخاصة الشريفة (٦٦).

---

(٦٢) Braun (H.), Op. Cit., P. 192.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.265.

(٦٣) Savory (R.), Op. Cit., PP. 78-79-

(٦٤) The Legacy of Persia. Edited by Arberry (A.J.) Oxford, 1953. P. 395. "Table of Dates".; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.265.

(٦٥) Braun (H.), Op. Cit., P. 192.; Savory (R.), Op. Cit., PP.79, 100.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.266.

(٦٦) Savory (R.), Op. Cit., P. 80.; Fragner (B.), Op. Cit., P.82.

ومما هو جدير بالذكر أن شاه عباس الأول حول عاصمة الصفويين من قزوين إلى مدينة اصفهان فى سنة (١٠٠٦هـ ـ ١٥٩٨م) (٦٧) واستدعى إليها المعماريين والفنانيين وكذلك الحرفيين لتعميرها وتزيينها بأسلوب صفوى مميز وما تزال بقايا بعض المنشآت المعمارية التى تشير بحق إلى صدق العبارة التى أطلقت على أصفهان «أصفهان نصفى جهان» أى اصفهان نصف العالم (٦٨) وهكذا كانت فترة حكم شاه عباس مميزة من الناحية الحضارية والثقافية فلقد شجع الفنون والآداب وزادت حركة التشييد والعمران وكذلك الفنون والحرف المختلفه وصلت إلى قمة أزدهارها وتطورها (٦٩) كما زادت الصلة بينه وبين العالم الغربى فى نطاق العلاقات الخارجية ونشطت الصلات الدبلوماسية مع الدول الاوربية فى النواحى الثقافية والاقتصادية (٧٠). وعلى الجانب الاخر ففى بداية عهده فى السلطنة سنة (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م) أرسل حفيده حيدر إلى بلاط السلطان العثمانى مراد الثالث للتفاوض من أجل تأمين حدود الصفويين الغربية (٧١)، ولكنه استطاع فى سنة (١٠١١هـ/ ١٦٠٣م) أن يقود حملة يستعيد بها تبريز (٧٢) وعن طريق الحل السلمى فى سنة (١٠٢٠هـ/ ١٦١٢م) أن يستعيد كل الاقاليم الصفوية فى غرب ايران ابان عهد مؤسس الدولة الصفوية شاه اسماعيل الاول (٧٣)، هذا إلى جانب أنه استطاع أن يهزم الاوزبك ويستعيد خراسان وكذلك يستولى على قندهار من أيدى الامبراطور المغولى بالهند (٧٤). وهكذا استعادت الامبراطورية الصفوية قوتها

---

(٦٧) Roemer (H.R.), Op. Cit., 270.

(٦٨) Savory (R.), Op. Cit., PP.

(٦٩) Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Haig (T.W.), Op. Cit.; P.58.

(٧٠) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.

(٧١) Braun (H.), Op. Cit., P. 193.

(٧٢) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.

(٧٣) Braun (H.), Op. Cit., P. 193.

(٧٤) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.

وأصبحت تمتد من شرقى القوقاز ـ وحتى الخليج الفارسى (٧٥) فى ظل الشاه عباس الاول الذى كان يتصف إلى جانب قوة شخصيته ونشاطه كان كما وصفه روبرت شيرلى «حكيما ومحبا للحرية ومتسامحا وعادلا» (٧٦) وفى اليوم الرابع والعشرين من شهر جمادى الاولى سنة (١٠٣٨هـ/من يناير ١٦٢٩م) (٧٧) بعد فترة حكم حوالى اثنين واربعين عاما توفى ليجلس حفيده الامير «سام» على عرش السلطنة باسم «شاه صفى الأول» (١٠٣٨ــ ١٠٥٢هـ/ ١٦٢٩ــ ١٦٤٢م) (٧٨) وهو يبلغ من العمر ثمانية عشر عاما ولم يكن فى قوة شخصية جده شاه عباس الأول ولا فى حسن سياسته مما أدى إلى سوء أحوال الدولة الصفوية فى عهده (٧٩) وانما صرف الكثير من جهده وماله فى سفك الدماء وبخاصة امراء العائلة الملكية والشخصيات الرئيسية فى الدولة وتعقبهم إما بالقتل أو بسمل العيون (٨٠). ولقد جاء تفصيل لهذه الأحداث الدامية فى عهده فى بعض مقالات بعنوان «أطباق ملوثة بالدماء» للمؤرخ الايرانى فلسفى (٨١). ونتيجة لهذه الاضطرابات الداخلية عاد العثمانيون والأوزبك مستغلين هذه الظروف للهجوم على غرب وشرق الدولة الصفوية، ففى سنة (١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م) هجم الجيش العثمانى فى عهد السلطان مراد الرابع على بغداد وهمدان وكانت الهزيمة للجيش الإيرانى (٨٢)، ثم تكرر الهجوم العثمانى حتى

---

(٧٥) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.
(٧٦) Roemer (H.R.), Op. Cit,. P. 272.
(٧٧) Ibid P. 278.
(٧٨) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.172.
(٧٩) Braun (H.), Op. Cit., P. 197.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 279.
(٨٠) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 280.
(٨١) فلسفى: «دستهاى خون آلود» جند مقاله ص٢١١ــ ٢٢٢.
(٨٢) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 284.

استولى العثمانيون فى منتصف شهر شعبان سنة (١٠٤٨هـ/ ٣١ ديسمبر ١٦٣٨م) على بغداد لتستمر فى حوزتهم حتى الحرب العالمية الأولى [٨٣].

كما زحف فى الشرق الازوبك حتى قندهار لتصبح فى سنة (١٠٤٨هـ/١٦٣٨) تحت سيطرة امبراطور الهند المغولى شاه جهان [٨٤] وهكذا يمكن القول بأنه فى عهد شاه صفى الاول انكمشت الدولة الصفوية ونقصت من أطرافها الشرقية والغربية عما كانت عليه فى عهد سابقه وجده شاه اسماعيل الاول، ولقد مات شاه صفى الاول عن عمر يناهز احدى وثلاثون عاما فى الثانى عشر من شهر صفر سنة (١٠٥٢هـ/ ١٢ من مايو ١٦٤٢م) [٨٥]. ثم جاء ابنه الامير سلطان محمد ميرزا ليخلفه على عرش السلطنة باسم «شاه عباس الثانى» فى السادس عشر من شهر صفر سنة (١٠٥٢هـ/ ١٥ من مايو ١٦٥٢م) [٨٦] والذى استمر فى السلطنة حتى سنة (١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦م) [٨٧] والذى استطاع بفضل وزرائه أن يضع نظام الحكم المركزى لدولته وفرض نظاما حازما فى جمع الضرائب هذا إلى جانب زيادة عدد الاقاليم الايرانية التى أضيفت أراضيها إلى أراضى الشاه وأصبحت ضمن الخاصة الشريفة والتى يشرف عليها موظفو البلاط من غلمان الخاصة الشريفة مما أدى إلى ازدياد قوة هذه الفئة [٨٨]. ومن ثم نشبت الصراعات على السلطة وازدياد النفوذ بين رؤساء هذه الفئة وبين رؤساء قبائل التركمان من القزلباشية فى بعض فترات عهد شاه عباس الثانى [٨٩].

(٨٣) Braun (H.), Op. Cit., P. 197.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.285.
(٨٤) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 283.
(٨٥) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.287.
(٨٦) Ibid P. 288.
(٨٧) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.350. "Table IV.".
(٨٨) Braun (H.), Op. Cit., PP. 197-198.; Fragner (B.), Op. Cit., PP. 82-83.
(٨٩) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 294-296.

وينسب إليه أنه استطاع فى عهده تحسين العلاقات الخارجية لتأمين حدوده الشرقية مع الاتراك العثمانيين كما أنه استعاد سيطرة الصفويين على قندهار من أيدى امبراطور الهند المغولى شاه جهان (٩٠) وانتشر فى ربوع البلاد الامن والاستقرار وسادها روح التسامح والحرية فعاش المسيحيون فيها على قدم المساواة مع المسلمين (٩١).

واتسع نطاق العلاقات الايرانية مع الدول الاوربية وبخاصة البرتغال وأنجلترا وجاءت البعثات السياسية إلى اصفهان عاصمة الصفويين وتأسست المراكز التجاريه الاوربية على سواحل الخليج الفارسى (٩٢).

ومن ثم نشطت حركة البناء والتشييد وبخاصة تلك المنشآت المعمارية المدنية مثل القصور والحدائق والقيساريات والكبارى ومما تبقى من الآثار المعمارية التى تنسب إلى عهد شاه عباس الثانى وبخاصة فى مدينة أصفهان وتمتاز بتكوينها المعمارى ورسومها الجدارية حديقة قصر «جهل سوتون» والقنطرة التى تقع على نهر «زانيد» (٩٣) ولقد كان محبا للفن والفنانين ففى بلاطه اجتمع الكثير من مشاهير المصورين من أمثال معين مصور وأستاذه رضا عباسى كما أرسل المصور محمد زمان إلى روما بايطاليا لتعلم فن التصوير الايطالى (٩٤) وينسب إلى عهد شاه عباس الثانى مخطوطه من شاهنامه الفردوسى وهى محفوظة

---

(٩٠) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.
(٩١) Braun (H.), Op. Cit., P. 198.
(٩٢) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 296-297.
(٩٣) Ibid. P. 304.
(٩٤) Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) & Gray (B.), Persian Miniature Painting. PP. 160-161.

الهند خوفا من غضب شاه عباس الثانى ثم ذهب إلى ايران فى سنة (١٠١٦هـ./ ١٦٧٦م.) وكان يوقع على صورة «ابن حاجى محمد يوسف» كما كان يطلق عليه «بولوزمان» أنظر:

بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم «٥٣ تاريخ فارسى» ومؤرخه بسنة (١٠٦٦هـ/١٦٥٦م) نسخها الخطاط «صفى قلى بـــن الفرهاد غلام خاصه شريفة» (٩٥).

(٩٥) انظر:
د. ابو الحمد محمود محمد فرغلى: صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية ــ دراسة فنية أثرية ــ رسالة دكتوراه من جامعة القاهره ص٢١٧ وما بعدها.





مرحلة الضعف والانهيار للدولة الصفوية

يقترن دائما اسم «شاه عباس الثانى» مع اسمى «شاه إسماعيل الاول» مؤسس الدولة الصفوية و «شاه عباس الاول» الذى وصلت فى عهده هذه الدولة إلى قمة مجدها وربما كان ذلك من زاوية واحدة الا وهى أن شاه عباس الأول حاول جاهدا الحفاظ على مملكة الصفويين من الانهيار(٩٦) والذى بعد وفاته عن عمر يناهز الثالثة والثلاثين فى ليلة السادس والعشرين من شهر ربيع الثانى فى سنة (١٠٧٧هـ/ ٢٦ من أكتوبر ١٦٦٦م) ودفنه بجوار أبيه شاه صفى الاول فى مدينة قم (٩٧) أخذ الضعف يدب فى الدولة الصفوية (٩٨) وجلس أبنه الاكبر صفى على عرش السلطنة باسم شاه صفى الثانى (١٠٧٧هـ/١٦٦٦م)(٩٩) ولكنه بعد عامين وبناء على استشارة المنجمين أعاد تنصيب نفسه على العرش باسم «سليمان شاه» فى سنة (١٠٧٨هـ/١٦٦٨م) وهى الحادثة التى لم يسجل التاريخ الايرانى مثيل لها (١٠٠) ولم يكن مثل هذا الشاه ليهتم بشئون الدولة سواء فى الداخل أو الخارج وهو الذى أمضى فترة حكمه التى ناهزت ثمانية

---

(٩٦) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 301.
(٩٧) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.301.
(٩٨) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 174.
(٩٩) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Bosworth (C.E.); Op. Cit., P.172.
(١٠٠) Braun (H.), Op. Cit., P. 198.; Roemer (H.R.), Op. Cit., 306.

وعشرون عاما فى السلطنة بين الشراب ومداعبة الحريم اللائى بلغ عددهن ثمانمائه فى حريمه الملكى([١٠١])وكان يفتقد كل صفات المهارة والخبرة فى ادارة شئون الدولة حتى أنه لم يرث شيئا من الصفات الإنسانية لابيه «شاه عباس الثانى»([١٠٢])وربما الشيء الوحيد الذى يذكر له وهو على فراش المرض فى ساعاته الاخيرة أوصى من حوله بقوله: إذا اردتم السلام والهدوء للدولة فعليكم أكبر ابنائى سلطان حسين ميرزا البالغ من العمر ستة وعشرين عاما خليفه لى أما أن أردتم تقوية الملك وتوسيع الامبراطورية فعليكم بأخيه عباس ميرزا والبالغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما([١٠٣]).

ولكنهم آثرواالاولى وكأنهم لايعرفون أنها بداية النهاية، وبالفعل اعتلى العرش الصفوى سلطان حسين الاول (١١٠٥ـ ١١٣٥هـ/ ١٦٩٤ ـ ١٧٢٢م)([١٠٤])، والذى كان حاكما ضعيفا ترك كل فرصة سانحه ليثبت فيها من دعائم عرشه ويعمل على تقوية دولته فى مواجهة الاخطار التى تحيط بها([١٠٥]) والامر الذى أدى إلى اعلان الحاكم الصفوى فى أفغانستان استقلاله. ثم فى سنة (١١٣٥هـ/ ١٧٢٢م) زحف الافغان بقيادة محمود واستولوا على هراة ومشهد وهزموا سلطان حسين الاول واستولوا على عاصمة ملكه أصفهان ومات بعدها بقليل ـ أى فى نفس العام ـ السلطان الصفوى «حسين الاول بن سليمان شاه»([١٠٦]) ولكن هذه الاحداث لم تستمر فلقد اجلس «نادرقلى الافشارى» الامير «طهماسب» على العرش الصفوى تحت اسم

---

(١٠١) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 302.
(١٠٢) Ibid P. 303.
(١٠٣) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 311.
(١٠٤) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.172.
(١٠٥) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.
(١٠٦) Lane- Poole (S.), Op. Cit., PP. 257-258., Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.174.

السلطان طهماسب الثاني فى سنة (١١٣٥هـ/ ١٧٢٢م)(١٠٧) ولكنه لم يستطيع الاحتفاظ طويلا بالسلطنة وجلس على العرش الصفوى ابنه عباس الثالث (١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م)(١٠٨) والذى بعد فترة وجيزة قضى نحبه ليتواتر على العرش الصفوى بعض أمراء الاسـرة الصفوية فى سيادة اسميه فقط وبخاصة فى اقليم مازندران ليمتلك زمام القوة «نادرقلى شاه الافشارى»(١٠٩) فى سنة (١١٤٨هـ/ ١٧٣٦م.) ويعلن نفسه ملكا ليطفىء نجم الدولة الصفوية ويسدل الستار على عصر الصفويين ويؤسس دولة الافشاريين فى إيران (١٤٨ـ ١٢١٠هـ/ ١٧٣٦ـ ١٧٩٥م)(١١٠). وحاول نادر شاه أن يعيد مذهب السنة إلى إيران وغزا أفغانستان وتوغل إلى الهند ثم عاد ليستولى على بخارى ومنها رجع إلى عاصمة مملكة اصفهان متوجا بالنصر(١١١) ولكن لم يدم حكمه طويلا إذ قتله بعض أتباعه (١١٦٠هـ/ ١٧٤٧م)(١١٢) فتجزأت الدولة التى أسسها: استقلت بلاد أفغانستان واستولت الدولة العثمانية على جزء من أقليم اذربيجان وكذلك روسيا على بخارى وسمرقند.

---

(١٠٧) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.

(١٠٨) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.350 "Table iV.".

(١٠٩) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.

(١١٠) Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 258.

(١١١) Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., PP. 175-176.

(١١٢) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 176.

(١١٣) Ibid. P. 176.



الفصل الثانى

العمارة فى العصر الصفوى:

- العمارة الدينية .
- العمارة المدنية

ازدهرت الثقافة والفنون الايرانية فى عهد الصفويين وظهرت حركة فنية عظيمة فى عاصمتهم الأولى تبريز فى عهد «شاه اسماعيل» ولكن مالبثت أن انتقلت هذه الحركة الفنية إلى عاصمتهم الثانية «قزوين» فى عهد «شاه طهماسب الأول». ثم انتقل النشاط الفنى إلى مدينة اصفهان فى وسط ايران بعد ان صارت العاصمة الصفوية ومقر الحكم الرسمى فى عهد «شاه عباس الأكبر» وصارت من أشهر مدن الشرق الإسلامى حتى وصفها البعض بأنها نصف الدنيا «اصفهان نصف جهان» (١).

وأما عن العمارة الإسلامية فى ايران فمن المعروف أنها بلغت عصرها الذهبى على يد تيمورلنك وخلفائه من بعده وكذلك برعاية ملوك الأسرة الصفوية. وكان ذلك نتيجة عنايتهم بأنشاء القصور وبتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة: كما يتجلى فى مدينة اصفهان التى عمل «شاه عباس الأكبر» وخلفاؤه على تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة المعبدة. وفى الحقيقة لم يعن الصفويون ببناء القصور فقط بل عنوا أيضاً ببناء الأسواق والخانات فى المدن

---

(١) Savory (R.), Iran Under The Safavids. PP. 102-103.

الكبيرة والطرقات التجارية (٢). وهكذا يتضح أن العمائر الصفوية كانت متنوعة، منها عمائر دينية ذات طابع دينى مثل المساجد والأضرحة والمدارس. وعمائر مدنية ذات طابع مدنى مثل القصور والخانات والأسواق والقناطر وغيرها. ومما تجدر الاشارة إليه أنه من النادر أن نجد أمثلة لعمائر ما زالت باقية فى مدينتى تبريز وقزوين فى فترة الحكم الصفوى بالرغم مما ذكره المؤرخون والرحالة عن العمائر الضخمة المزينة بالبلاطات الخزفية والصــور الجدارية التى شيدها «شاه اسماعيل» وخليفته «شاه طهماسب الأول» (٣). ولكن يمكن القول بأن طراز العمارة الصفوية يتجلى واضحاً فى مدينة اصفهان عندما صارت عاصمة الصفويين حيث حرص «شاه عباس الأكبر» وخلفاؤه على توسيعها وتجميلها بعمائر فخمة (٤).

ومن حيث الطابع الفنى تشترك العمائر الدينية والمدنية فى طابعها الفنى العام وتمتاز بما فيها من جمال النسب والاتزان. ومن حيث زخرفة هذه العمائر الصفوية كانت جدران القصور تكسى بتربيعات القاشانى المحلاة باجزاء من موضوعات زخرفية تكوّن فى مجموعها صوراً وثيقة الصلة بالصور التى كان ينتجها اعلام المصورين فى العصر الصفوى. كما كانت الأسقف والجدران تزين بالتطعيم أو النقوش على «اللاكيه» (٥). أما من حيث المواد الخام التى استخدمت فى البناء فكانت: الطوب والحجر والخشب ولكن كان استخدام الايرانيين أكثر لمادة الطوب فى البناء وربما كان السبب فى ذلك أنها أقل المواد

---

(٢) د. زكى حسن: الفنون الايرانية. ص٣٩.

(٣) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. ص٣٠٤.

(٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٩؛ و د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣١١.

(٥) د. سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور ــ الجزء الثانى ــ ص٨٠٠.

السابقة من حيث التكلفة . كما انفردت بعض المدن الإيرانية باستخدام السقوف الخشبية القائمة على الأعمدة مثل مدينتى شيراز واصفهان وشيد الإيرانيون بعض القباب الخشبية الكبيرة ولا سيا فى مدينتى قزوين ونيسابور (٦) .

وجدير بالذكر أن تصميم العمائر فى بعض الاقاليم الايرانية اختلف عنه فى البعض الآخر وذلك طبقاً للتقاليد المحلية والأحوال الجوية . فعلى سبيل المثال كان أهل الأقاليم الشمالية يميلون إلى المساجد المسقوفة المعلقة نظراً للبرد القارس هناك . فى حين أقبل أهل الجنوب على تشييد المساجد ذات الصحن والأبهاء (٧) .

العمارة الدينية :

لقد سبقت الإشارة إلى أن العمارة الدينية فى العصر الصفوى تنوعت ما بين مساجد ومدارس وأضرحة وكذلك مقابر لأفراد الاسرات الحاكمة يمكن ذكر أمثلة من كل نوع على حدة حتى تتضح الأساليب المعمارية المستخدمة فى كل نوع .

المساجد :

ربما كان من أقدم المساجد من العصر الصفوى مسجد شيد فى القرن (١٠هـ./١٦م.) فى عهد «شاه اسماعيل» فى مدينة ساوه التى تقع جنوب مدينة قزوين (٨) . ويعتمد تصميم هذا المسجد على صحن يحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة الذى يحتوى على المحراب . ويتكون إيوان القبلة من قاعة كبيرة تعلوها قبة (٩) .

---

(٦) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص٤٤-٤٥ .

(٧) المرجع السابق نفسه ص٤٥ .

(٨) د. نعمت علام : المرجع السابق . ص٣٠٤ .

(٩) المرجع السابق نفسه ص٣٠٤ .

مسجد الشيخ صفى الدين باردبيل:

وربما كان هذا المسجد أيضا من بين أقدم المساجد والأضرحة الصفوية فهو مسجد وضريح. وأما المسجد فهو عبارة عن مبنى مثمن الاضلاع تقع قبلته فى مواجهة مدخله وفيه ستة عشر عموداً من الخشب وفيه حنيات للنوافذ. وهذه المكونات تشكل المسجد القديم الذى يصل إليه المرء عن طريق مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل إلى المبانى التى تحيط بالفناء الداخلى الذى يقع المسجد إلى يساره (١٠).

مسجد الشيخ لطف الله باصفهان:

يقع مسجد الشيخ لطف الله فى الميدان المتوسط «ميدان شاه» بإصفهان وشيد فيما بين سنة (١٠١١هـ./ ١٦٠٢م.) وسنة (١٠٢٨هـ./ ١٦١٨م.). ويتكون هذا المسجد من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة تعتمد فى تصميمها على تصميم القبة المزدوجة الداخلية صغيرة والخارجية كبيرة وهى مرتفعة ولقد سبق وشوهد ارتفاع هذه القبة فى العصر السلجوقى (١١). ويلاحظ أن هذا المسجد خلو من الفناء الأوسط والايوانات. كما يغطى جدرانه الداخلية والخارجية زخارف الفسيفساء الخزفية (١٢) (لوحة رقم ٥٩).

مسجد شاه باصفهان:

يعتبر «مسجد شاه» أو مسجد الشاه باصفهان قمة ما وصل إليه المعمار الايرانى واستغرق بناؤه حوالى تسعة عشر عاماً فيما بين (١٠٢١هـ./ ١٦١٢م.) و (١٠٤٠هـ./ ١٦٣٠م.) (١٣). ويتبع فى

---

(١٠) د. سعاد ماهر: العمارة الإسلامية عبر العصور ــ الجزء الأول ــ ص ٤٨٥.

(١١) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237. Ill. 234.

(١٢) Pope (A.U.). A Survey Of Persian Art. vol. IV. PL. P. 481.

(١٣) Rice (D.T.). Op. Cit., P. 237. Ill. 235.

أغلب عناصره المعمارية الرئيسية الأسلوب السلجوقي الذى عرف فى ايران قبل ذلك (١٤) ويتكون هذا المسجد من صحن يتوسط الجامع محاط بمبان من طابقتن ذات عقود مدببة مثل التى فى الميدان المتوسط «ميدان شاه» باصفهان وكل ضلع من اضلاع الصحن يتوسطة ايوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة. ولقد وجد هذا الأسلوب المعمارى من قبل فى «مسجد جمعه» السلجوقى باصفهان وفى مسجد مشهد. ويلاحظ أن إيوان قبلة «مسجد شاه» باتساع كبير فى الحجم وتعلوه قبة مرتفعة أكثر عن القبة السابقة ــ قبة مسجد الشيخ لطف الله ــ مما يذكرنا بتلك القبات التيمورية بشاه زند (١٥). كما يلاحظ أن ايوانات «مسجد شاة» الثلاثة غير متصلة مما يفقد البناء شيئا من الارتباط والتماسك (١٦) (لوحة رقم ٥٨).

ويكتنف المدخل المرتفع من الناحيتين مئذنتان طويلتان أقل ارتفاعاً من مآذن رواق الصلاة. ويلحق بهذا المسجد مدرستان بين الايوانيين الجانبيين وايوان القبلة. وتعود شهرة هذا الجامع إلى زخارفة الداخلية الجميلة وزخارف الواجهة تعكس اهميته ايضا (١٧).

المدارس:

ولعل أبدع المدارس الصفوية مدرسة «مادرشاه» شيدت فى عهد «شاه حسين» آخر الملوك الصفويين واستغرق بناؤها حوالى ثمانية أعوام (١١١٨ــ١١٢٦هـ./١٧٠٦ــ١٧١٤م) (١٨) وطراز هذه

---

(١٤) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣٠٧.

(١٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص٤٨٥؛ و د. نعمت علام: المرجع السابق ص٣٠٨.

(١٦) Pope (A.U.), Op. Cit., PL. P. 468. و د. عبد الرحمن زكى: الفن الإسلامى. ص٦٥-٦٦.

(١٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٩-٤٠.

(١٨) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣٠٨-٣١١.

المدرسة يتبع التصميم الايرانى للمدرسة الذى يتكون من صحن طويل يحيط به أربعة إيوانات فى طابقين. ويمكن ملاحظة أن أيوان القبلة لهذه المدرسة يتشابه مع ايوان «مسجد شاه». وتغطى قبة قاعة القبلة زخارف جميلة من الفسيفساء الخزافية الزرقاء اللون. وفى الحقيقة تعتبر هذه المدرسة آخر المبانى العظيمة التى شيدها الصفويون من حيث أنها تمتاز بإيواناتها العظيمة فى طابقين وبالقاعة ذات القبة الكبرى فى ايوان القبلة (١٩)

الاضرحة:

شيد الصفويون أضرحتهم مع ادخال بعض التعديلات عليها حيث أضيفت ردهة إلى القاعة ذات القبة فى غربى إيران، فى حين ظهر فى شرقيها أضرحة مثمنة الأضلاع (٢٠) ولقد انتشرت الأضرحة الصفوية فى إيران ومن أمثلتها ضريح الشيخ صفى الدين فى أردبيل، وكذلك شيدت فى عهدهم مقابر افراد الاسرات الحاكمة والتى كانت عبارة عن أبراج أسطوانية فى معظم الأحيان يغطيها سقف مخروطى الشكل مما يؤكد على وجود علاقة من حيث الشكل العام بينها وبين أشكال خيام الأمراء عند القبائل الرحل بآسيا الوسطى (٢١) كما كانت بعض هذه الأبراج ذات جدران مضلعة فتصبح نجمية الشكل كما فى أبراج دماوند والرى وفرامين (٢٢). كما نتشرت الأضرحة الصفوية خارج إيران حيث أقيمت لائمة الشيعة

---

(١٩) د. عبد الرحمن زكى: المرجع السابق. ص ٦٦؛ و Pope (A.U.). Op. Cit., PL. P. 470.

(٢٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ـ الجزء الأول ـ ص ٤٨٤.

(٢١) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 63. Ill. 60.

(٢٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٤٨.

أضرحة عظيمة فى العراق وعلى وجه الخصوص فى مدن «كربلاء» و «سامراء» و «النجف» وكانت تمتاز عمارة هذه الأضرحة بوجه عام قبابها البصلية الشكل ومناراتها الأسطوانية المرتفعة (٢٣).

ضريح الشيخ صفى الدين فى أردبيل:

ويعتبر هذا الضريح من أقدم الأضرحة التى شيدت فى العصر الصفوى، بُدىء فى تشييده فى نهاية القرن (١٠هـ./١٦م.) وتم البناء فى منتصف القرن (١١هـ./١٧م.)(٢٤). ويقع هذا الضريح إلى اليسار من الجامع القديم ــ للشيخ صفى الدين أيضاً السابق ذكره (٢٥)ــ ويتكون الضريح الصغير الحجم من ضريح ومصلى بجواره يوجد بهو من الآجر فى جانبه الأيسر عقد كبير مدبب تعلوه حلية من المقرنصات وفى البهو عدد من النوافذ فوقها وتحتها زخارف من الفيسفاء الخزفية (٢٦).

مشهد الامام على فى النجف:

وهو عبارة عن سور خارجى مربع الشكل يضم بداخله أروقة وايوانات تطل على صحن المشهد. ثم يتوسط هذا الصحن تقريباً الضريح الشريف وهو مربع الشكل أيضاً. وعن تاريخ عمارة مشهد الامام على فى النجف واعتماداً على الدراسة الميدانية التى قامت بها الأستاذة الدكتورة «سعاد ماهر» والتى سجلتها فى مؤلفها بعنوان «مشهد الإمام على فى النجف ومابه من الهدايا والتحف (٢٧). ترجح أن السور الذى

---

(٢٣) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣١١.
(٢٤) دعبد الرحمن زكى: المرجع السابق. ص٦٥.
(٢٥) أنظر ص٤٦.
(٢٦) د. زكى حسن: المراجع السابق. ص٣٨.
(٢٧) د. سعاد ماهر: مشهد الامام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف. دار المعارف بمصر (١٩٦٩م.).

يحيط بالمشهد وبه الأروقة والايوانات التى تطل على الصحن يرجع إلى عمارتين مختلفتين وإن تقاربتا فى الزمن (٢٨). وترجع المبانى القديمة فى هذا السور إلى عهد الشاه عباس الأكبر فى حين أن العمارة الأحدث عهداً وهى التى أعطت السور كله شكله وتخطيطه العام فترجع إلى الشاه صفى الأول (١٠٣٨ـ ١٠٥٣هـ./ ١٦٢٩ـ ١٦٤٢م.)(٢٩) وليس مايمنع أن يكون ولده الشاه عباس الثانى هو الذى قام باتمام عمل والده بعد وفاته لأنه سار على نفس الطراز ونفس التخطيط (٣٠). وربما كان يفهم من ذلك أن الأنشاءات الصفوية فى مشهد الإمام على فى النجف تؤرخ بالقرن (١١هـ./ ١٢م.).

وأما عن العناصر المعمارية التى يتكون منها هذا المشهد يهمنا التركيز على الضريح ومكوناته المعمارية وبخاصة فى عصر الصفويين. يوجد فى وسط صحن المشهد تقريبا مبنى الضريح الشريف وهو عبارة عن مبنى مربع الشكل يحيط بالقبر الشريف ويعرف باسم الروضة المقدسة ويبلغ طول كل ضلع منه ثلاثة عشر متراً ويعلو مبنى الضريح المربع الشكل قبتان، إحداهما خارجية وهى بيضاوية مدببة يبلغ ارتفاعها عن سطح الضريح حوالى اثنين وأربعين متراً. وأما القبة الداخلية فهى مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ ارتفاعها عن سطح الضريح حوالى خمسة وثلاثين متراً (٣١). ولقد كانت القبة حتى عهد السلطان نادر شاه (١١٥٦هـ./ ١٧٥٣م.)(٣٢) مغشاة ببلاطات القاشانى من

---

(٢٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ١٣٩.

(٢٩) Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.

(٣٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص١٤٠.

(٣١) المرجع نفسه ص١٦٠.

(٣٢) زامباور: معجم الأنسان والاسرات الحاكمة. أخرجه د. زكى حسن وحسن احمد محمود وآخرون. جـ٢. ص٥٣٢.

الخارج فأمر أن تخلع بلاطات القاشانى وأن يوضع بدلاً منها صفائح من الذهب مربعة الشكل ضلعها عشرون سنتيمتراً فأصبحت القبة بشكلها الكروى وكأنها شمس تشرق على النجف وما حوله بنورها وضوئها (٣٣).

وتقوم القبة على رقبة طويلة يبلغ ارتفاعها حوالى اثنا عشر متراً فتح فيها اثنا عشر شباكاً لإضاءة وتهوية الضريح وترتكز القبة بدورها على أربعة عقود، أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة التى تقوم عليها رقبة القبة فتتكون من ثلاثة مقرنصات المتوسط منها وهو الذى يقع فى ركن المربع ترى قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى بينما ترى قاعدتى المقرنصين الجانبيين والذين يقعان فى كوشة العقود الجانبية إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل ومثل هذا الأسلوب لم يظهر فى العمارة الإسلامية إلا فى القرن (١٠هـ./١٦م.) (٣٤).

ومن الأجزاء المعمارية العامة فى مشهد الإمام على بالنجف مئذنتاه وتقعان عند طرفى البهو الذى يتقدم الرواق الشرقى للروضة الشريفة حيث توجد قاعدتا المئذنتين وهما على شكل متعدد الإضلاع يبلغ محيط كل منهما ثمانية أمتار، أما ارتفاع المئذنة فيبلغ خمسة وثلاثون مترا (٣٥). وتاريخ إنشاء هاتين المئذنتين وإن كان غير ثابت على وجه التحقيق إلا أنهما من غير شك من طراز الصفوى أى أنهما يرجعان إلى عهد الشاه عباس فهما من الطراز البناء الأصلى للمشهد على رأى الاستاذه الدكتورة سعاد ماهر(٣٦).

---

(٣٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٦٢.
(٣٤) المرجع السابق نفسه ص١٦٠.
(٣٥) المرجع السابق نفسه ص١٧٠.
(٣٦) المرجع السابق نفسه ص١٧٠.

ومما هو جدير بالذكر أن العمائر الصفوية ذات الطابع الدينى من مساجد ومدارس وأضرحة ومقابر لأفراد الاسرات الحاكمة كانت فى الغالب تحلى بالفسيفساء الخزفية وكذلك البلاطات الخزفية ذات الألوان الجميلة بزخارفها النباتية البديعة من فروع وأوراق نباتية ورسوم زهور مما أكسبها طابعاً خاصاً تجلى فيه ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية (٣٧).

ومما هو جدير بالذكر أنه ينسب إلى الصفويين فى عهد الشاه عباس الأكبر تشييد ضريح الكاظمية فى مدينة بغداد بالعراق (٣٨). وينسب إلى شاه عباس الأكبر أيضاً تجديد مسجد الرأس الذى يقع فى الجهة الغربية من السور الخارجى لمشهد الإمام على فى النجف (٣٩). كما ينسب للعهد الصفوى إيوان العلماء فى الجهة الشمالية من السور الخارجى للمشهد نفسه إذ أعيد بناؤه ضمن العمارة الكبيرة التى أجريت فى العهد الصفوى (٤٠).

العمارة المدنية:

تنوعت العمارة المدنية ذات الطابع المدنى فى عهد الصفويين الذين شيدوا القصور واعتنوا بتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة وكانت اصفهان باعتبارها عاصمة الصفويين منذ أن اتخذها الشاه عباس الأكبر مقراً رسمياً للدولة، كانت مرآة تعكس عناية الملوك الصفويين الذين عملوا على تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» فضلاً عن الحدائق والاشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة

---

(٣٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٩.
(٣٨) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣٠٨.
(٣٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٥٣.
(٤٠) المرجع السابق نفسه. ص١٥٥.

المعبدة مما جعل من اصفهان آية في الحسن والجمال والنظام كما يظهر من وصف الرحالة الفرنسي «جان شاردان» « Jean Chardin » (١٦٤٣ــ١٧١٣م.)(٤١) الذى زارها فى عصرها الذهبى وأعجب بقصورها الأنيقة المشيدة فى الحدائق الغناء ذات الفسقيات الجميلة (٤٢).

القصور:

فى الحقيقة لانكاد نعرف عن القصور الصفوية شيئاً قبل القرن (١٠هـ/١٦م.). وفى القرن (١١هـ./١٧م.) اهتم شاه عباس الأكبر وخلفاؤه من بعده بتشييد القصور فى اصفهان. بل إن الأمير من أفراد الأسرات الحاكمة كان من الممكن أن يمتلك أكثر من قصر. وهناك ماتزال بعض القصور الصفوية تتردد أسمائها فى المصادر والمراجع كقصر چهل ستون وهشت بهشت وآينة خانه وعلى قابو(٤٣). بترهن على مدى شغف الصفويين بتشييد القصور وتزيينها من الداخل ومن الخارج ونتناول فى هذا المقام مثالين من هذه القصور هما قصر چهل ستون وقصر على قابو وهما من القصور التى نباها شاه عباس الأكبر حول الميدان المتوسط «ميدان شاه» باصفهان (لوحة رقم ٥٨)(٤٤).

قصر چهل ستون:

وقصر چهل ستون هذا ملحق بواجهته رواق مرتفع يستخدم فى الاستقبالات فى الصيف. وسقفه محمول على أعمدة خشبية ويتوسط القصر قاعة العرش ويحيط بها قاعات صغيرة للسكن تتكون من

---

(٤١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٩؛ و د. نعمت علام: المرجع السابق ص٣٠٤.
(٤٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٩.
(٤٣) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237.
(٤٤) Pope (A.U.), Op. Cit., PL. 463.

طابقين (٤٥). ومن الملاحظ أن جدرانه من الداخل تغطيها صـــور جدارية بموضوعات آدمية ونباتية (٤٦). وإذا كان هذا القصر يعود انشاؤه إلى عهد شاه عباس الأكبر كما سبق ذكره فإنه يحتوى على حديقة تعود إلى عهد حفيده شاه عباس الثانى والتى تمتاز بتكوينها المعمارى ورسومها الجدارية (٤٧).

قصر على قابو:

ويقع قصر على قابو بميدان شاه على مقربة من قصر چهل ستون حيث استخدم كمركز للدولة وتظهر فى طابقة الثانى شرفة يحمل سقفها أعمدة خشبية أيضا كما فى قصر چهل ستون (٤٨). ومما هو جدير بالملاحظة أن هذا القصر كان يحتوى على حجرة أحيطت جدرانها بأرفف وضعت فوقها أوانى من سلاطين وقدور خزفية متقنة الصنع من الخزف الصينى من نوع البورسلين (٤٩). مما يبرهن على مدى الثراء والفخامة التى شدت انتباه وأنظار الرحالة والمؤرخين فى ذلك الوقت فى قصور الصفويين.

ولم تكن عناية الملوك الصفوين تقتصر على تشييد القصور فحسب وإنما امتد نشاطهم المعمارى منذ بداية عصرهم إلى تشييد المرافق العامة ففى مستهل القرن (١٠هـ./١٦م.) أصلح شاه اسماعيل نهراً من الأنهار القريبة من مدينة النجف بالعراق سمى باسم «نهر الشاه» (٥٠) تم حفره من الفرات لإيصال مائه بقناة خاصة تمتد تحت سطح الأرض

---

(٤٥) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣١١.

(٤٦) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٠.

(٤٧) (4) Pope (A.U.), Op. Cit., PL. 473., Roemer H.R., The Safavid Period. P. 304.

(٤٨) د. نعمت علام: المرجع السابق ص٣١١.

(٤٩) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 243.

(٥٠) Longrcgg (S.H.), Four CEnturies Of Modrn Irap. P.16.

إلى النجف لارتفاع موقعها عن مستوى الفرات (٥١). مما يؤكد على عناية الملوك الصفويين بالإنشاء والتعمير فى شتى النواحى والتى منها الخانات والأسواق والقناطر.

خانات:

شيد الصفويون خانات ضخمة ينزل بها المسافرون والقوافل وتحتوى هذه الخانات على مداخل شاهقة مرتفعة تمتاز بتلك الأبراج والعقود المرتفعة مما يكسبها طابع العظمة والفخامة. وتتكون فى الداخل من حجرات للنوم واصطبلات للدواب ومخازن للبضائع كلها تقع حول الصحن الذى يتوسط المبنى (٥٢).

الأسواق:

كانت الأسواق الصفوية عبارة عن طرقات ذات حوانيت صغيرة وتمتاز بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة كما يمكن مشاهدة ذلك فى السوق الشاهانى بمدينة اصفهان (٥٣).

القناطر:

كان من عناية الصفويين بالتشييد أن أقاموا القناطر على الأنهار وكانت تتكون مبانى هذه القناطر من طابقين تشتمل على عقود مدببة سلجوقية الطابع (٥٤) ومثال ذلك قنطرة الله فردى خان من القرن (١٠هـ/١٦م.) (٥٥). وكذلك قنطرة تقع على «نهر زايند» تعود إلى عصر شاه عباس الثانى أى حوالى القرن (١١هـ/١٧م.) (٥٦).

---

(٥١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص١١١-١١٢، ١٣٦.

(٥٢) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣١١.

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٨.

(٥٤) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص٣١١.

(٥٥) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237. Ill. 238.

(٥٦) Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 304.





القسم الثانى:

الفنون الزخرفية فى
العصر الصفوى

يتناول القسم الثانى من البحث الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران والتى ازدهرت وانتعشت فى هذا العصر. ويؤيد ذلك التحف الفنية الرائعة بعددها الوفير التى تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة من مختلف المواد الخام والتى تشهد بما نالته هذه الفنون الزخرفية من رعاية وعناية الملوك والأمراء الصفويين.

ويقع هذا القسم فى سبعة فصول مستقلة تتناول بالدراسة الوصفية والتحليلية لهذه الفنون الزخرفية الصفوية مع محاولة إبراز أهم الخصائص الفنية لكل منها من خلال دراسة أهم النماذج والأمثلة الباقية حتى الآن. ويأتى ترتيب هذه الفصول على النحو التالى:

الفصل الأول: الأوانى الخزافية.
الفصل الثانى: البلاطات والفسيفساء الخزفية.
الفصل الثالث: النسيج.
الفصل الرابع: السجاد.
الفصل الخامس: التحف المعدنية.
الفصل السادس: الخشب والعاج.
الفصل السابع: الزجاج.



الفصل الأول

الأوانى الخزفية

- الأوانى الخزفية قبل العصر الصفوى.
- الأوانى الخزفية فى العصر الصفوى.
- الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى.
- الأوانى الخزفية المنسوبة إلى كوباجى
- الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى.
- الأوانى الخزفية تقليد السيلادون الصينى.

يعتبر الخزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية ومن المواد الأثرية القيّمة وذلك لكثرة مخلفاته والاعتماد عليه بصفة خاصة فى ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى وأيضاً الاعتماد عليه فى تأريخ طبقات الحفر الأثرى والطرز الفنية. هذا بالإضافة إلى أنه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان(١). ومن ثم نجد أن الأوانى الخزفية(٢) احتلت مكانة عظيمة بين الصناعات جميعاً فى العصور الإسلامية. وسبب ذلك يعود إلى تفضيل هذه الأوانى الخزفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة لما جاء بشأنها من أحاديث نبوية شريفة تشير إلى تحريم أو كراهية استعمال الأوانى الذهبية أو الفضية سواء فى المأكل أو المشرب ويفهم ذلك من الحديث النبوى الشريف.

«لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة»(٣).

---

(١) د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية. صفحة (٣٦٢).

(٢) يمكن تعريف الأوانى الخزفية بأنها تلك الأوانى المصنوعة من الفخار المزجج أى طلاء هذه الأوانى بمادة الزجاج الذائب فتصبح طبقة من الطلاء الزجاجى الشفاف. انظر: د. محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. صفحة ٧١هـ١٠ وصفحة ٨٧.

(٣) صحيح البخارى. كتاب الأطعمة (ب ٢٧). طبعة بولاق ١٣١٤هـ.

كما يعود أيضاً إلى تفضيل هذه الأوانى الخزفية على تلك المصنوعة من معادن أخرى نظراً لجمال منظرها وسهولة تنظيفها (٤). وقبل استعراض الأوانى الخزفية من العصر الصفوى موضوع هذا الفصل تجدر الإشارة بإيجاز ـ شديد قدر الإمكان ـ إلى حالة صناعة الأوانى الخزفية قبل العصر الصفوى والغرض من ذلك إيضاح مدى التطور والازدهار اللذين أصابتها صناعة الأوانى الخزفية فى العصر الصفوى وإبراز خصائصها ومميزاتها من حيث الأساليب الصناعية والزخرفية.

الأوانى الخزفية قبل العصر الصفوى:

تزخر المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة بتحف خزفية كثيرة من آنية متنوعة الأشكال والأحجام تبرهن على ازدهار صناعة الخزف فى إيران منذ القرون الأولى فى الإسلام فهناك بعض الأوانى الخزفية تشبه الأوانى الصينية المرشوشة أو المنقوطة تنسب إلى مدينتى سمرقند ونيسابور فى حوالى القرن الثالث الهجرى (٩ م.) (٥).

كما ينسب إلى شرقى إيران فى حوالى القرن الرابع الهجرى (١٠م.) نوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء وتقتصر زخارفه على وحدات نباتية بسيطة ونصوص كتابية بالخط الكوفى غالباً ما تكون توقيعات الخزافين أو عبارات دعائية أو بعض الأمثلة والحكم (٦) (شكل رقم ١) (٧)

---

(٤) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. صفحة ٨٧.

(٥) وقوام زخرفته هذا النوع من الخزف عناصر نباتية من زهور وأوراق إلى جانب الكتابات الكوفية أنظر: د. زكى محمد حسن اطلس الفنون الزخرفية شكل ٧؛ و
Museum Für Islamische Kunst Berlin. Katalog. 1979. P. 74. No. 254. Abb. 43.

(٦) د. زكى حسن: الأطلس. أشكال (٨-١٢).

(٧) **Treasures Of Islam. Published In Association With The Musèe D' Art Et D' Histoire, Geneva. Nos. 197, 198, 205-210.**

ويعتبر القرن الخامس الهجرى (١١م.) عصر تحول فى صناعة الخزف الايرانى إذ لم يكتف الخزافون الايرانيون بالأساليب والتقاليد الفنية القديمة وإنما عملوا على الابتكار والتجديد فى هذه الصناعة(٨).
واشتهرت عدة مناطق ومدن بانتاج التحف الخزفية البديعة إلى جانب مدينتى الرى وقاشان نذكر منها على سبيل المثال سلطان آبادساوه وفيرامين فى شمال غربى إيران، وسارى وآمول فى منطقة مازندران جنوبى بحر قزوين وكذلك فى بلاد ماوراء النهر
« Transoxiana »(٩) ومازالت دراسة الخزف الايرانى تحتاج إلى البحث حول تحديد مراكز صناعة التحف المختلفة فى دقة وتأكيد(١٠).
ويمكن تناول الأوانى الخزفية بأنواعها المتعددة منذ القرن الخامس الهجرى (١١م.) وحتى القرن الثامن الهجرى (١٤م.) على النحو التالى :ـــ

ـــ ينسب إلى منطقة سارى باقليم مازندران نوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء انتج فيما بين القرن الرابع الهجرى (١٠م.) والقرن الخامس الهجرى (١١م.) واهم الألوان المستخدمة فى تنفيذ زخارفة اللون الأسود والبنى والأحمر والبرتقالى والمنجنيزى(١١) وقوام زخارفة أوراق نباتية وزهور دائرية الشكل كما توجد بعض رسوم الطيور بأسلوب بسيط (لوحة رقم ١)(١٢).

ـــ ظهر فى أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م.) نوع من الخزف زخارفه منحوته وعجينته بيضاء ناعمة تشبه البورسلين الأبيض،

---

(٨) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص٢٤.
Rice (D.T.), Islamic Art. P. 47.

(١٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق ص٢٤.
(١١) د. زكى حسن: الأطلس. شكل ٣٨؛ و Treasures Of Islam. P. 223. No., 219.
(١٢) Dr. Mostofa M., Mazandaran Ceramics. Egypt Travel Magazine (1955). PP. 21-22. Fig.2.

وتنحت زخارفة على جدار الاناء ثم تغطى بطلاء زجاجى شفاف غير ملون كما أن أرضية زخارف بعض القطع تفرغ بالتخريم بثقوب تملأ بالطلاء الزجاجى الشفاف (١٣).

ـ ينسب إلى القرن السادس الهجرى (١٢م.) نوع من الخزف يعرف باسم «لقبى» (١٤) من أهم خصائصه الفنية أن زخارفه منحوته وتغطى بطلاء شفاف متعدد الألوان لتظهر تفاصيلها فتحدد تفاصيل الزخرفة بخطوط بارزة تفصل بين ألوان الطلاء التى منها اللون الأزرق الغامق والأخضر والبنى على أرضية بيضاء واستخدمت هذه الألوان فى رسم تفاصيل زخارف هذا النوع من الخزف والتى كانت تحتوى غالباً على رسوم حيوانات ورسوم آدمية هذا إلى جانب رسوم الكائنات الخرافية المركبة (١٥) (لوحة رقم ٢) (١٦).

ـ ومن أنواع الخزف التى ظهرت فيما بين القرنين الخامس الهجرى (١١م.) والسادس الهجرى (١٢م.) (١٧) نوع يعرف باسم «جبرى» (١٨) ويرجح أنه صنع فى أكثر من مركز صناعى بمنطقة مازندران. ويمتاز هذا النوع من الخزف بزخارفه البارزة وذلك بحفر ما يحيط بها من طبقة البطانة البيضاء حتى يظهر جدار الإناء ذو اللون الأحمر (١٩). وقوام زخرفة هذا النوع من الخزف رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية هذا

---

(١٣) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى ص٢٤، شكل ٣٤، ٣٥، ٣٦.

(١٤) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 68. Ill. 68.

(١٥) ومثال ذلك صحن يحتفظ به متحف كلية الآثار قوام زخرفته رسم أبو الهول سفنكس (لوحة رقم '٢').

(١٦) د. زكى حسن: الأطلس ص٤١٥ شكل ١٠٧.

(١٧) Hasan Z.M., Moslem Art in The Fouad I University Museum. PL. 46.

(١٨) اسم أطلقه عليه تجار العاديات اعتقاداً منهم أنه من صنع عبدة النار «جبرى».

(١٩) د. محمد مصطفى: الخزفى الإسلامى. ص٣٨ شكل ٥٤ و ٥٥.

علاوة على رسوم الكائنات الخزافية المركبة (٢٠) (لوحة رقم ٣) ورسوم آدمية قوية المظهر وأحيانا تشتمل زخارف بعض الأوانى على كتابات كوفية. وربما كانت رسوم الكائنات الحية وبخاصة الخزافية المركبة منهاذات صلة بنفس الرسوم الواردة على المعادن الساسانية (٢١). وظهرت أيضاً على بعض الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى من القرن السادس الهجرى (١٢م.) (٢٢).

ــ ينسب إلى اقليم آمول بمازندران نوع من الخزف يشتمل على زخارف محزوزة قوامها رسوم خطوط ودوائر مطموسة إلى جانب أشكال طيور وزخرفة نباتية مرسومة بأسلوب بسيط (٢٣). وأهم الألوان المستخدمة فى تنفيذ هذه الرسوم هى اللون الأخضر والأحمر والأسود (لوحة رقم ١) (٢٤).

ــ ابتكر الخزافون الايرانيون نوعاً من الخزف يعرف باسم «مينائى» أى المتعدد الألوان وذلك فى أواخر القرن السادس الهجرى (١٢م.) على وجه التحديد وأغلب الظن أن صناعته استمرت طوال القرن السابع الهجرى (١٣م.) (٢٥) وكانت ترسم زخارفه بسبعة ألوان مختلفة فى أغلب الأحيان ومن ثم كانت تسميته الخزف المينائى أو المتعدد الألوان. وكانت زخارفه غنية بالرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور. وإلى جانب ذلك زخارف نباتية من فروع وزهور وأشجار السرو. وكذلك وردت على بعض الأوانى من هذا النوع زخارف كتابية بعضها باللغة الفارسية ومنها توقيعات الخزافين ومثال ذلك طبق

---

(٢٠) Lèa Bronstein, Some Historical Problems Raised by A group of Iranian Islamic Potters. P. 225. Fig. 1.

(٢١) Ibid. Fig. 4.

(٢٢) د. عبدالرحمن زكى: الفن الإسلامى. شكل ٤.

(٢٣) د. زكى حسن: الأطلس ص٤١٤ شكل ٩٣.

(٢٤) Dr. Mostafa M., Op. Cit., Fig. 6.

(٢٥) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى ص٣٩م.

محفوظ بالفرير جالارى بواشنطون يحمل توقيع الخزاف «دركار على بن يوسف» أى عمل «على بن يوسف» (٢٦) وبعضها يحمل تاريخ الصنع ومثال ذلك صحن كان فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة وهو مؤرخ بسنة (٦١٧هـ./١٢٢٠م.) (٢٧). ويلاحظ أن مجموعة من الأوانى من هذا النوع من الخزف تشتمل على زخارف قوامها مناظر لقصص وحكايات من الكتب الأدبية والتاريخية الفارسية منها على سبيل المثال قصص من كتاب الشاهنامه لأبى القاسم الفردوسى (٢٨) (لوحة رقم ٤ و٥) (٢٩).

ـ ولقد ازدهرت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فيما بين القرنين السادس والثامن الهجريين (١٢ و١٤م.) وبخاصة فى مدينتى الرى وقاشان (٣٠). ثم فى منطقة سلطان أباد (٣١). وبعض الأوانى من الخزف ذى البريق المعدنى جاءت تحمل تار يخ الصنع منها على سبيل المثال: يوجد طبقان يحملان تاريخ الصنع فى سنة واحدة (٦٠٧هـ./١٢١٠م.)؛ أحدهما محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ويحتوى على منظر تصويرى لأمير يجلس بين أتباعه حتى

---

(٢٦) Ettinghausen R., Two Signed Minai Bowls. (B.A.I. Art & Archalology. vol. V. No. 1). P. 29. Figs. 1,2.

(٢٧) د. زكى حسن: الأطلس ص٤٢٢ شكل ١٦٥.

(٢٨) أنظر؛ د. زكى حسن: الأطلس شكل (١٦٦) حيث يظهر فى المنظر شخص يجلس على عرش (لوحة رقم).

(٢٩) The Arts Of Islam. Masterpieces Prom the Metropobtan Museum Of Art. P.90. No.30.

(٣٠) عثر فى استانبول على مخطوط عن صناعة الخزف وأنواعه التى كانت تصنع فى قاشان كتبه «عبدالله بن على ابن محمد بن ابى طاهر فى قاشانى سنة (٧٠٠هـ./١٣٠٠م.). انظر: د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى ص٤٣ و د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار

(٣٠) الإسلامية ص٣٧٧. الخزف الإسلامى. ص٤٣.

(٣١) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص٤٣.

ويبدو هذا الرسم وكأنه صورة شخصية له (٣٢) . فى حين يحتوى الطبق الثانى على منظر تصويرى يوضح قصة خسرو يفجأ شيرين وهى تستحم (٣٣) وفى حافة الإناء كتابة تسجيلية بآخرها ما نصه « ... صنعه السيد شمس الدين الحسينى فى شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية [هجرية] » أى ما يوافق سنة (١٢١٠م .) (٣٤) .

أما عن أهم الزخارف التى كانت تزين أوانى الخزف ذى البريق وقتذاك علاوة على المناظر التصويرية برسومها الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور هناك الزخارف النباتية والهندسية . كما أن بعض الأوانى كانت على شكل تماثيل (٣٥) أو أباريق تنتهى رقابها على شكل رأس طائر (٣٦) أو تحتوى على مقابض على شكل فهد (٣٧) .

— ينسب إلى مدينة سلطان أباد خلال القرن الثامن الهجرى (١٤م .) نوع من الخزف رسمت زخارفه فى أغلب الأحوال باللونين الأخضر والأزرق تحت الطلاء (٣٨) فوق أرضية بيضاء . وقوام زخارفه

---

(٣٢) Ettinghausen (R.), Evidence for the Identipicatien of Kashan Poottery (Ars Islamica. vol. III.). PP. 44-75., Pope A.U., A Survey Of Persian Art. vol. V. Pl. 709.;.

و د . زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية . ص شكل ١٣٨ .

(٣٣) Wiet G., L. Exposition Persane de 1931. PP. 33-34.; Koechlin & Migeon, Islamische Kunstwerke. Pl. XX., Rice D.T., Op. Cit., Ill. 65.

(٣٤) د . زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية ص٤١٨ شكل ١٣٢ .

(٣٥) هناك تمثال الأمومة فى متحف برلين الغربية وتمثال لسيدة جالسة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٣٦) هناك ابريق رقبة تنتهى بقمة على شكل رأس ديك . محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٦١٢٤) .

(٣٧) د . محمد مصطفى : الخزف الإسلامى . شكل ٦٥ .

(٣٨) مما هو جدير بالذكر أنه عثر على بعض الأوانى وأجزاء غير كاملة من الأوانى (كسر) تقليد لخزف سلطان أباد فى مصر إبان العصر المملوكى من القرن الثامن الهجرى (١٤م . (. انظر : د . زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية ص٤٢٤ شكل ١٨٣ .

رسوم آدمية وحيوانات وطيور على مهاد من الوريقات والزهور والفروع النباتية التى ترسم فى قاع الصحن محصورة داخل دائرة مركزية رسمت حولها أشرطة زخرفية تضم عناصر نباتية وزهور فى أغلب الأحوال ومثال ذلك صحن يحتفظ به متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة، قوام زخرفته رسم حيوان على مهاد من وريقات وفروع نباتية داخل دائرة تتوسط هذا الصحن. ويحيط بالدائرة شريط تزينه رسوم زهور وفروع نباتية (٣٩)

ومما هو جدير بالذكر أن العناصر الزخرفية التى كانت تزين الخزف الايرانى تطورت وفقاً للأساليب الفنية السائدة فى البلاد حتى تأثرت فى عصر المغول (القرن ٧هـ./١٣م.) تأثراً ظاهراً بالأساليب الفنية الصينية ويتجلى ذلك فى محاكاة الطبيعة فى رسم المناظر الطبيعية ذات النباتات والطيور والحيوانات وكذا فى اقتباس رسوم الكائنات الخرافية المركبة مثل التنين (لوحة رقم ٢٣)(٤٠) والعنقاء «السيمرغ» (شكل رقم ٢٤)(٤١) وأبو الهول «سفنكس» (لوحة رقم ٣)(٤٢).

ومنذ النصف الثانى من القرن (٨هـ./١٤م.) وحتى نهاية القرن (٩هـ./١٥م.) خلال عصر التيموريين فى ايران(٤٣) كان الفن التيمورى بوجه عام المرحلة النهائية للتأثيرات الفنية الصينية الوافدة من المشرق والتى ظهرت فى النماذج القليلة التى وصلتنا من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى(٤٤) الذى يمتاز باللونين الأبيض

---

(٣٩) د. زكى حسن: الأطلس ص٤٢٣ شكل ١٧٧.

(٤٠) Hetjens- Museum, Islamische Kerami;. P. 108. No. 134.

(٤١) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص٤٤، شكل ٦٩.

(٤٢) Hasan Z-, Op. Cit., PL. 44.

(٤٣) Grube (E.J.), The World Of Islam. P. 131, 136.

(٤٤) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى ص٤٣.

والأزرق وزخارفه عبارة عن مناظر طبيعية فيها محاولة لمحاكاة الطبيعة (٤٥). وفي الحقيقة تعتبر تصاوير المخطوطات المزوقة في العصر التيموري وثائق مادية تؤكد على ازدهار صناعة الأواني الخزفية في العصر التيموري إذ تحتوى هذه التصاوير على رسوم كثيرة لأشكال مختلفة من الآنية الخزفية وعلى وجه الخصوص من الخزف الأزرق والأبيض تقليد البورسلين الصيني (٤٦). ويغلب على الظن بأن بعض الأواني الخزفية التي تنسب إلى قرية كوباجي باقليم داغستان في القوقاز ظهرت في العصر التيموري (٤٧) وهي تمثل المرحلة المبكرة لذلك النوع المرسوم باللون الأزرق والأسود والذي سيتطور فيما بعد خلال العصر الصفوي ولذلك سنتناوله بالدراسة في الصفحات التالية.

الأواني الخزفية في العصر الصفوي:

يعتبر العصر الصفوي من عصور النهضة والازدهار بالنسبة لصناعة الخزف وعلى وجه الخصوص صناعة الأواني الخزفية التي أصبحت في هذا العصر تشتمل على مميزات وخصائص فنية تنفرد بها عن ذى قبل في شكلها وزخرفتها وألوانها.

الشكل: كانت أشكال الأواني الخزفية الصفوية متنوعة ما بين سلاطين أو صحون عميقة وغير عميقة وقدور أو أباريق ذات أبدان مضلعة أو كمثرية الشكل أو أقداح وأكواب صغيرة الحجم.

---

(٤٥) ديماند (م. س.): المرجع السابق ص٢٠٩.

(٤٦) للمقارنة أنظر رسوم الآنية الخزفية في التصاوير المنشورة في:

Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) & Gray (b.), Persian Miniature Painting. Pls. XXX III A, XLIXB, XL VII A, LIVD, LVIA.

(٤٧) ديماند (م. س.) المرجع السابق ص٢٠٩

الزخرفة : يلاحظ أنها تميزت بالعناية والدقة (٤٨) . هذا إلى جانب اشتراك المشاهير من أعلام المصورين الصفويين بالعاصمة اصفهان وذلك باعداد النماذج للصور المراد تنفيذها على الأوانى الخزفية حتى أن معظم المناظر التصويرية عليها تكاد تتطابق مع تلك المناظر المعتاد رسمها فى تصاوير المخطوطات الصفوية (٤٩) .

الألوان: تميزت الأوانى الخزفية الصفوية باستخدام اللون الأصفر ولاسيما تلك الأوانى التى انتجت فى مصانع الخزف بالعاصمة اصفهان (٥٠) . كما تميزت الأوانى الخزفية ذات اللون الواحد بصفائها واتقانها مما يبرهن على توفر الذوق السليم فى اختيار الخزافين الايرانيين فى العصر الصفوى للألوان وأنواعها فى رسم العناصر الزخرفية التى تزين الأوانى التى كانوا يقومون بصنعها .

وكانت هذه الأوانى الخزفية يتم انتاجها فى مراكز صناعية عديدة فى ايران إبان العصر الصفوى ومن أهمها مدينة اصفهان عاصمة الصفويين ومدينة قاشان ويزدو مشهد وشيراز وكرمان وزرنـــد (٥١) . ويمكن دراسة أنواع الأوانى الخزفية من خلال تقسيمها إلى مجموعتين الأولى وهى تمثل حلقة الاتصال لاستمرارية الانتاج المحلى مثل الخزف ذى البريق المعدنى والخزف المعروف باسم « كوباجى » . والثانية تمثل التقليد للمنتوجات الخزفية الصينية مثل البورسلين والسيلادون .

---

(٤٨) د . زكى حسن : الفنون الايرانية : ص٢٠٦ .

(٤٩) Pope (A.U.), Op. Cit., vol. V., Pls., 791 C., 792 B.

(٥٠) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص٢٠٦ .

(٥١) انظر: خريطة توضح مدن ايران ومراكزها الفنية . شكل من هذا الكتاب .

المجموعة الأولى: استمرار الانتاج المحلى:

وكما سبق ذكره يتمثل فى تلك الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى والأوانى الخزفية من ذلك النوع المعروف باسم «كوباجى».

الخزف ذو البريق المعدنى:

انتعشت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى بعد أن أصيبت بالتدهور خلال القرن التاسع الهجرى (١٥م.) (٥٢) وربما كان هذا الانتعاش يعود إلى أسباب كثيرة من أهمها أقبال الايرانيين أنفسهم على هذا النوع من الخزف حتى بلغ إلى درجة من التطور والازدهار صارت معها الأوانى من هذا النوع تنفرد بخصائص ومميزات فنية من حيث الشكل والزخرفة واللون.

فمن حيث الشكل: تميزت الأوانى من الخزف ذى البريق المعدنى بـأن أكثرها عبارة عن أباريق كمثرية الشكل بدنها مضلع أو على هيئة فصوص ذات رقبة مسحوبة (٥٣)(شكل ١١-١٣).وكانت بعض هذه الأوانى عبارة عن سلاطين أو صحون غير عميقة أو عبارة عن أقداح وقدور صغيرة الحجم (شكل٨و٩).

ومن حيث الزخرفة: كانت ترسم فى معظم الأحوال بمادة البريق المعدنى وكانت فى مجملها ذات طابع ايرانى (٥٤)، إلا أنها رسمت بحسب الأسلوب الفنى السائد فى تلك الفترة فجاءت رسوم المناظر الطبيعية تحتوى على زخارف نباتية من فروع وأغصان ووريقات نباتية وزهور وأحيانا ترسم بين هذه الزخارف رسوم طيور فى حركات

---

(٥٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٢.
(٥٣) د. زكى حسن: الفنون الايرانية. ص٢٠٦.
(٥٤) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٢.

وأوضاع مختلفة (٥٥) أو رسوم حيوانات خرافية ذات تأثير صينى مثل التنين (٥٦) . ومما هو جدير بالملاحظة بالنسبة لزخارف الأوانى من الخزف ذى البريق أنها تكاد تخلو أو تندر الرسوم الآدمية بين هذه الزخارف .

وأما من حيث الألوان :

جاءت زخارف الأوانى من الخزف ذى البريق المعدنى مرسومة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان مثل الذهبى والبنى والأحمر النحاسى (٥٧) على أرضية كانت فى الغالب تلون بلون واحد وهو اللون الأبيض أو الأصفر أو الأزرق الداكن أو الأزرق الفاتح أو الأخضرالفاتح (٥٨) .

أما بالنسبة لفترة ازدهار الأوانى من الخزف ذى البريق تعتبر الفترة خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و١٧م.) هى فترة الازدهار الحقيقية لهذه الصناعة فى العصر الصفوى (٥٩) كما تعتبر كل من مدينة اصفهان وقاشان وتبريز ويزد من أشهر المراكز الصناعية لانتاج الأوانى الخزفية من هذا النوع (٦٠) . وبالرغم من الانتاج الغزير فى تلك المراكز الصناعية إلا أن ماوصلنا منها يعتبر قليل . وتحتفظ متاحف العالم بأمثلة هامة من الأوانى المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى منها على سبيل المثال :

---

(٥٥) انظر ص من هذا الفصل .
(٥٦) انظر ص من هذا الفصل .
(٥٧) د . محمد مصطفى : ص٤٧ .
(٥٨) د . زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية . ص٤٣٠ .
(٥٩) د . محمد مصطفى : المرجع السابق . ص٤٧ .
(٦٠) د . زكى حسن : الفنون الايرانية . ص٢٠٧ .

يحتفظ متحف الفن الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين الغربية بصحن صغير من الخزف ذى البريق المعدنى (رقم السجل ٤٢٠٥.و) [٦١] يحتوى هذا الصحن على زخرفة نفذت بالبريق المعدنى الأحمر اللون وقوام هذه الزخرفة عناصر نباتية من فروع وأوراق نباتية وزهور تحصر بينها نص كتابى فى غاية الأهمية يقرأ «عمل حاتم» ويفهم من هذه العبارة أن هذا الصحن الصغير قام بصنعه هذا الخزاف «حاتم» وهذا الاسم على وجه التحديد ورد على عدد من الأوانى الخزفية ذات البريق منها على سبيل المثال تلك السلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ بها المتحف البريطانى بلندن [٦٢]. ويذكر المرحوم الدكتور زكى حسن أنها تحمل اسم صانعها «حاتم» [٦٣]. وهكذا يتضح أن «حاتم» هذا كان خرافاً ايرانياً يزاول صناعته للأوانى من الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى. وتعتقد السيدة «د. يوهانا تسيك ــ نيسن» « Johanna Zier- Nissen » بأنه ربما كان الخزاف «حاتم» يعمل فى أحد المدن الصناعية الشهيرة فى صناعة الخزف ذى البريق المعدنى مثل مدينة يزد [٦٤] جنوب شرق اصفهان.

وبالإضافة إلى هذين المثالين السابقين من الخزف ذى البريق المعدنى الصفوى هناك مجموعة من الأوانى الخزفية من هذا النوع تحتوى زخارفها على رسوم مناظر طبيعية وتكاد تخلو من رسوم الكائنات الحية نذكر منها على سبيل المثال قدر صغير يحتفظ به متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ٨) تقتصر

---

(٦١) Staatliche Museen Preu ßischer Kulturbesitz. Museum Für Islamische Kunst Berlin. katalog 1979. P. 168. No., 606.

(٦٢) Hobson (R.L.), A Guide to the Islamic Pottery of the Near East. P. 77. No., 80.

(٦٣) د. زكى محمد حسن: المرجع السابق. ص٢٠٧.

(٦٤) Museun Für Islamische Kunst Berlin. Katalog 1979. P. 168.

زخرفته على رسوم شجيرات ووريقات نباتية وزهور سوداء على أرضية زرقاء اللون (٦٥) ويعلو هذه الزخرفة الرئيسية على بدن هذا القدر شريط أفقى من الحبيبات أو الدوائر الصغيرة المتماسة تذكرنا بزخرفة حبات اللؤلؤ الساسانية وهى زخرفة ظهرت بكثرة على مختلف المنتوجات الفنية من العصور الإسلامية كعنصر زخرفي هندسي. ويعلو هذا الشريط الأفقى زخرفة نباتية أيضاً (لوحة رقم ٨). ويشترك مع هذا القدر ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن (٦٦) تقتصر زخرفته على رسوم فروع ووريقات نباتية وزهور على أرضية زرقاء اللون أيضاً ويحتوى على توقيع الخزاف الصفوى المشهور «حاتم» (شكل ١٠) وينسب إلى النصف الثانى من القرن (١١هـ./ ١٧م.) (٦٧).

كما يشترك مع هذه الأمثلة أيضاً صحن من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم —) قوام زخرفته أغصان ووريقات نباتية ورسوم زهور كبيرة الحجم بعض الشيء وقريبة الشبه من شكل الجرس (شكل ١٧)؛ ولقد رسمت زخارف هذا الصحن بالبريق المعدنى النحاسى اللون (٦٨). ويعود هذا الصحن إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٦٩) بقنينة كمثرية الشكل بدنها بيضاوى وذات رقبة مسحوبة يغطى قمتها غطاء معدنى من الفضة (شكل ١٣) نفذت

---

(٦٥) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص٤٣، شكل ٢٣٣.

(٦٦) **Arthur Lane, Later Islamic Pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey. Pl. 85. B.**

(٦٧) **Ibid. P. 103. PL. 85. B.**

(٦٨) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص٤٧، شكل ٧٥

(٦٩) **Museum Für Islamische Kunst Berlin. Katalog 1979. (Inv. No. I. 4214.). No. 591.**

زخارفها على البدن باللون الأزرق وبالبريق المعدنى المنجنيزى اللون (٧٠) وقوام زخرفتها الأغصان والوريقات النباتية ورسوم الزهور بخاصة بعضها يتطابق من حيث الشكل مع رسوم الزهور فى الصحن السابق ذكره من حيث أنها تشبه شكل الجرس (شكل ١٧). ويلاحظ فى رسم زخارف هذه القنينة الدقة والاتقان (لوحة رقم ١٣).

ومن خلال دراسة الأمثلة السابقة يلاحظ أنها تنتمى إلى مجموعة الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى الصفوى والتى تحتوى زخارف نباتية (٧١) تخلو من رسوم الكائنات الحية سواء كانت رسوم آدمية أو رسوم حيوانات وطيور. وفى الوقت نفسه هناك مجموعة أخرى من الأوانى الصفوية ذات الخزف ذى البريق المعدنى تحتوى على زخارف نباتية متنوعة تتخللها رسوم حيوانات برية مستأنسة وحيوانات خرافية هذا إلى جانب رسوم الطيور بأشكال متباينة وفى أوضاع مختلفة. ومن أمثلة أوانى هذه المجموعة على سبيل المثال لا الحصر.

يحتفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بقنينة من الخزف ذى البريق المعدنى (لوحة رقم ١٠) (٧٢) ذات بدن بيضاوى غير مضلع ينتهى برقبة مسحوبة رسمت زخارفها بالبريق المعدنى وقوامها رسوم شجيرات وفروع ووريقات نباتية ورسوم زهور جرسية الشكل تمثل منظراً طبيعياً يحتوى على رسم لحيوان برى مستأنس ربما كان ظبياً يركض فى حركة عدو سريعة (شكل ١٦). وهناك صحن من الخزف ذى البريق المعدنى يحتوى على السطح الخارجى على زخارف نباتية ورسم لحيوان خرافى

---

(٧٠) Ibid. P. 164. Abb. 85.
(٧١) Arthur Lane, Op. Cit., P. 102. PL. 85.
(٧٢) Arthur Lane, Op. Cit., PP. 102, 103. PL. 84 A.

يمثل التنين برأسه ذات الشعر الكثيف وجسم الثعبان يبدو فيه الحركة العنيفة وقد رسم بالبريق المعدنى فوق أرضية زرقاء اللون (٧٣).

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بقنينة مضلعة من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ١٢). وأضلاع هذه القنينة متعددة بحيث تختلف زخارف وألوان كل ضلع من أضلاعها عن الآخر بين البريق المعدنى واللون الأزرق (٧٤). وتحتوى من بين زخارفها على البدن المضلع رسوم زهور جرسية الشكل وفروع ووريقات نباتية تتخللها رسوم طيور يلاحظ فى أسلوبها الدقة والاتقان. وهناك قنينة مضلعة البدن أيضاً من الخزف ذى البريق المعدنى (٧٥) (شكل ١١) وتزين هذا البدن إلى جانب الزخرفة النباتية رسوم مجموعة من الطيور عددها حوالى خمسة تشبه فى شكلها البط والأوز رسمت فى حركات وأوضاع مختلفة مما يضفى على المنظر بعض الحيوية التى تكسر من حدة الجمود فى الرسم. كما توجد زهرية من الخزف ذى البريق المعدنى فى مجموعة خاصة (٧٦) زخارفها رسمت بالبريق المعدنى المائل إلى اللون البنى وتحتوى على منظر طبيعى من رسوم زهور وفروع وأوراق نباتية تحيط برسم لطائرين يحلقان فى الهواء ولإثنين من الطواويس الجميلة (شكل ٩) يفصل بينهما رسوم الزهور والعناصر النباتية المرسومة بدقة واتقان (٧٧)

---

(٧٣) Treasures Of Islam. P. 247. No. 250.

(٧٤) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. ص٣١٦، شكل ٢٦١.

(٧٥) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٢، شكل ١٣٧.

(٧٦) Hetjens- Museum, Islamische Keramik. P. 114. No., 145.

(٧٧) Ibid. No., 145.

خزف كوباجي:

كوباجي قرية في جبال داغستان باقليم القوقاز في شمال غرب إيران (٧٨) وينسب إلى هذه القرية نوعان من الأواني الخزفية في العصر الصفوى وعلى وجه التحديد في الفترة منذ النصف الثاني من القرن (٩هـ./ ١٥م.) وحتى نهاية القرن (١١هـ./ ١٧م.) (٧٩) وهناك مشكلة لمن يتعرض بالدراسة لهذا الموضوع مضمونها هل كان أهل كوباجي يصنعون هذا الخزف بنوعيه؟ ولكن الثابت تاريخياً أن أهل هذه القرية كانوا يشتغلون بصناعة الأسلحة والتحف المعدنية ولم يعنوا بصناعة الخزف (٨٠) . ومن ثم كانوا يحصلون على هذه الآنية من ايران وبالذات من منطقة آذربيجان (٨١) ثمناً للأسلحة والتحف المعدنية التي كانوا يصدرونها إلى ايران. وكان أهل كوباجي يقدرون هذه الأواني الخزفية حق قدرها ويزينون بها حجرات منازلهم بأن يعلقونها على جدران هذه الحجرات (٨٢) . وهكذا ظلت هذه الأواني الخزفية باقية لتجتذب أنظار تجار العاديات من الروس (٨٣) حيث عثر على العديد من هذه الأواني في قرية كوباجي في القرن التاسع عشر الميلادى (٨٤) .

النوع الأول:

عبارة عن مجموعة من الصحون والسلاطين قوام زخرفتها رسوم دوائر

---

(٧٨) انظر الخريطة شكل (٦٠) في ص

(٧٩) The Arts Of Islam. P. 206., No., 85.

(٨٠) د. زكي محمد حسن: الفنون الايرانية. ص٢٠٩ .

(٨١) ديماند م. س.: المرجع السابق. ص٢٠٩ .

(٨٢) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص٢٠٩ .

(٨٣) Arthur- Lane, Op. Cit., PP. 34, 35.

(٨٤) Arthur- Lane, the So- Called "Kubachi" Wores of Persia. Burlington Magazine, vol. 75. PP. 156- 162.

تحيط جميعها ــ فى أغلب الأحوال ــ بدائرة مركزية فى منتصف الإناء. وهذه الدوائر جميعها تحتوى على زخارف نباتية قوامها تفريعات ووريقات نباتية، وأحياناً توجد فى بعض الأوانى رسوم كائنات حية من رسوم حيوانية ورسوم طيور وأسماك. هذا إلى جانب استخدام رسوم خطوط تقوم على أساس من التعبيرات اللولبية أو الحلزونية محزوزة (٨٥). كما أنه تحتوى بعض الأوانى على زخرفة رسوم السحب الصينية التى يطلق عليها اسم «تشى».(٨٦). ومن حيث الألوان كانت هذه الزخارف ترسم فى الغالب باللون الأسود تحت طلاء زجاجى شفاف يغطى الإناء كله باللون الأزرق أو اللون الأخضر الفيروزى (٨٧).

وتمثل هذه الأوانى الخزفية المنسوبة إلى كوباجى المرحلة المبكرة مما جعل العديد من مؤرخى الفنون الإسلامية يرجعونها إلى ايران فى العصر التيمورى (٨٨) ومنهم من ينسبها إلى اقليم آذربيجان وعلى وجه الخصوص مدينة تبريز فى النصف الثانى من القرن (٩هـ./ ١٥م.) معتمدين فى ذلك على بعض القطع المؤرخة منها (٨٩) إذ توجد حوالى أربع قطع مؤرخة من هذا النوع: القطعة الأولى تحمل تاريخ سنة (٨٧٣هـ./ ١٤٦٨م.) والقطعة الثانية مؤرخة بسنة (٨٧٨هـ./ ١٤٧٣م.) والقطعة الثالثة تحمل تاريخ سنة (٨٨٥هـ./ ١٤٨٠م.)

---

(٨٥) ديماند: المرجع السابق ص٢١٤. Burlington Mogazin, Vol. 75 . وو 156-162.

(٨٦) من الخطأ الشائع لدى الكثيرين أن «تشى» تعنى فى اللغة الصينية «سحب» ولكنها ليست بهذا المعنى وربما كانت هذه التسمية قد أطلقها أهل التركستان على رسوم السحب.

(٨٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢١٠.

(٨٨) ديماند (م. س.)غ المرجع السابق. ص٢٠٩.

(٨٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٠٩.

والرابعة مؤرخة بسنة (٩٠٠هـ./ ١٤٩٥م.) (٩٠) تبرهن على أن صناعة هذا النوع من الأوانى الخزفية انتشرت منذ منتصف القرن (٩هـ./ ١٥م.) واستمرت غالباً خلال القرن (١٠هـ./ ١٦م.) كما يتضح من القطعة الرابعة التى تحمل تاريخ سنة (٩٠٠هـ./ ١٤٩٥م.).

ومن أهم الأمثلة الباقية والمحفوظة فى المتاحف العالمية يمكن دراسة النماذج التالية منها على سبيل المثال:

ذلك الطبق الذى كان سابقاً فى مجموعة كليكيان (٩١) ويشتمل على زخارف نباتية من فروع وأوراق رشيقة ورسوم زهور دقيقة محصورة داخل أشكال هندسية قوامها رسوم الدوائر وأشكال نجوم رسمت باللون الأسود تحت طلاء أزرق ترجواز شفاف فى حين جاءت بعض التفاصيل لهذه الزخارف محزوزة (٩٢) عبارة عن خطوط حلزونية وتعبيرات لولبية (لوحة رقم ١٤). كما يحتوى هذا الطبق على كتابات باللغة الفارسية تنتهى بتاريخ صناعته فى سنة (٨٧٣هـ./ ١٤٦٨م.) وتتشابه مع هذا الطبق من حيث الزخارف وأسلوب تنفيذها مجموعة من الأطباق منها طبق محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك (٩٣) يعود إلى النصف الثانى من القرن (٩هـ./ ١٥م.)، وطبق آخر محفوظ بنفس المتحف السابق (٩٤) قوام زخرفته دوائر وزخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية ورسوم زهور، ويحتوى على كتابات باللغة الفارسية نصها «عاقبت بخير باد. آخرت بخير باد» تتكرر أربع

---

(٩٠) دياند (م. س.): المرجع السابق. ص٢٠٩؛ و
Arthur- Lane, Later Islamic Pottery. P. 36.; the Arts Of Islam. P. 206.

(٩١) Arthur- Lane, Op. Cit., PP. 34-36. PL. 20 A.

(٩٢) The Arts Of Islam. P. 206.

(٩٣) Arthur Lane. Op. Cit., PL. 20 B.

(٩٤) The Arts Of Islam. P. 206. No. 84.

مرات ، وتعنى باللغة «ليجعل الله نهايتك بخير وليجعل الله آخرتك بخير» (لوحة رقم ١٦) . ويحتفظ متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار (٩٥) جامعة القاهرة بمجموعة من الأوانى من هذا النوع من الخزف المنسوب إلى كوباجى تتكون من تسعة صحون مختلفة الأحجام زخارفها مرسومة باللون الأسود تحت طلاء زجاجى شفاف باللون الأزرق الترجوازى وهذه الزخارف تقتصر على تلك العناصر النباتية من أغصان ووريقات نباتية رشيقة ورسوم زهور صغيرة معظمها محصورة فى أشكال هندسية من رسوم دوائر أو أشكال نجمية ويمكن نسبة هذه المجموعة تقريباً إلى بداية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (٩٦) .

وكذلك هناك مجموعة من الأوانى الخزفية التى تندرج تحت هذا النوع المنسوب إلى كوباجى تتضمن زخارفها رسوم كائنات حية غالباً ما تكون رسوم حيوانات أو طيور أو رسوم أسماك . ومثال ذلك ، طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (٩٧) قوام زخرفته يتوسط قاع الإناء رسم لمنظر طبيعى يمثل أرنباً برياً مرسوم باللون الأزرق الداكن تحت الطلاء بين رسوم شجيرات وفروع نباتية تنتهى برسوم زهور صغيرة وأوراق نباتية رسمت بأسلوب زخرفى (لوحة رقم ٢٣) ويحيط بهذا الرسم رسوم دوائر أخرى تحصر بداخلها باقى الزخارف ويمكن تأريخ هذا الطبق بحوالى النصف الأولى من القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (٩٨) و(شكل ١٦ د) .

---

(٩٥) رقم الفترينة (٨) وهذه القطع أرقام سجلها كما يلى (١٥٣٢، ١٥٣٤، ١٥٣٦، ١٥٤٨، ١٥٦٧، ١٥٦٨، ١٥٧٢، ١٥٧٤، ١٥٧٨) .

(٩٧) Arthur Lane, Op. Cit., PL. 21. B.

(٩٨) Ibid. PP. 34-36.

كما يحتفظ نفس المتحف السابق ـ فيكتوريا والبرت ـ بصحن قوام زخرفته رسوم دوائر وفروع نباتية متماوجة تنتهى بوريقات وزهور دقيقة وكذلك تحتوى على كتابات باللغة الفارسية. فى حين أن الدائرة الوسطى المركزية بقاع الصحن تحتوى على رسم لسمكتين فى حركة متعاكسة كأنهما يسبحان خلف بعضهما. وزخارف هذا الصحن رسمت باللون الأسود تحت طلاء زجاجى باللون الأخضر الفيروزى (لوحة رقم ١٧) (٩٩) و(شكل ١٦. ب).

النوع الثانى:

ينسب إلى قرية كوباجى نوع آخر من الأوانى الخزفية تشتمل على زخارف متعددة الألوان. وتجدر الإشارة فى هذا الصدد بأن هذا النوع يختلف اختلافاً كبيراً عن النوع الأول ـ السابق دراسته ـ من الأوانى الخزفية المنسوبة إلى قرية «كوباجى» وذلك من حيث الألوان والزخارف التى تزينها.

فمن حيث الألوان يلاحظ تعدد الألوان التى استخدمت فى تنفيذ رسوم هذا النوع الثانى إذ تزيد على خمسة ألوان هى اللون: الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والبنى (١٠٠) والأصفر فوق قشرة بيضاء هى طبقة البطانة أو الدهان (١٠١). ومن عيوب هذا النوع من الأوانى الخزفية ما يوجد فى طبقة الطلاء الزجاجية الشفافة من بعض التشقق (١٠٢).

---

(٩٩) Ibid. PL. 52 A.

(١٠٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص (٤٩).

(١٠١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص (٢١٠).

(١٠٢) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص. (٤٣٠).

أما من حيث الزخارف التى تزين أوانى هذا النوع من خزف «كوباجى» فهى تمتاز باحتوائها على رسوم آدمية قوامها رسوم نصفية لرجال ونسوة تتوسط الأوانى وتحيط بها رسوم تفريعات نباتية تنتهى بأوراق نباتية وزهور. كما رسمت فى بعض الأوانى من هذا النوع الرسوم الكاملة للرجال أو النساء فى منظر من مناظر الطرب أو رسوم رجال فوق ظهور الخيل. والراجح أن هذه الرسوم ربما كانت من عمل مشاهير المصورين الايرانيين أمثال رضا عباسي وأقارضا ومعين مصور الذين عملوا لدى البلاط الصفوى وعلى وجه الخصوص منذ عهد الشاه عباس الأكبر (٩٩٦ ـ ١٠٣٨هـ./ ١٥٨٧ ـ ١٦٢٩م.) (١٠٣) وبالإضافة إلى الرسوم الآدمية اشتملت زخارف هذه الأوانى الخزفية على رسوم لمناظر طبيعية من وحدات زخرفية نباتية لزهور وأغصان نباتية محورة (١٠٤). ورسوم حيوانات أو طيور بين بعض الشجيرات وهذه الوحدات الزخرفية النباتية.

وبالنسبة لمحاولة تأريخ هذه الأوانى الخزفية المتعددة الألوان والمنسوبة إلى قرية كوباجى فإن كان السيد «ديماند» « Dimand » يرى نسبتها إلى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (١٠٥) نجد أن السيد «بوب» « Pope» يرجعها بكل اطمئنان إلى القرن (١١هـ./ ١٧م.) (١٠٦). ولكن السيد «آرثر لين» « Arthur Lane » يؤيد السيد «ديماند» من حيث نسبة هذه الأوانى الخزفية إلى نهاية القرن

---

(١٠٣) M.J., The Arts Of Islam. P. 208.

(١٠٤) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢١٤ ـ ٢١٥، Lane A., Op. Cit., P. 208., M.J., Op. Cit., P. 208.

(١٠٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص (٢١٥).

(١٠٦) Pope (A.U.), Op. Cit., P. 95.

(١٠هـ./ ١٦م.) وذلك اعتماداً على تأريخه لصحن محفوظ فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (١٠٧). وهذا الصحن يحتوى على رسم لشخصين أحدهما يمثل رسماً لشاب يعزف الموسيقى ويلبس فوق رأسه تلك العمامة الضخمة المتعددة الطيات والتى تلتف حول عصا طويلة وملابسه تذكرنا بتصاوير المخطوطات التى زوقت فى عهد شاه طهماسب (٩٣٠ ــ ٩٨٤هـ./ ١٥٢٤ ــ ١٥٧٦م.) وكذلك رسم تلك الفتاة التى ترقص تذكرنا برسوم التصاوير فى نفس عهد شها طهماسب، مما يحمل على الظن بأن مثل هذا الصحن برسومه وبعض الصحون من الخزف المنسوب إلى «كوباجى» قد انتجت فى منتصف القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (١٠٨). ومن حيث الألوان المستخدمة فى تنفيذ هذه الزخارف فهى اللون الأسود للخطوط الخارجية فى حين رسمت التفاصيل باللون الأزرق الداكن. واستخدم أيضاً اللون الأزرق الترجوازى الباهت واللون الأرجوانى المائل إلى السمرة وكذلك اللون الأصفر (لوحة رقم ٢٧).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بصحن من الخزف المنسوب إلى كوباجى يشتمل على منظر تصويرى يملأ داخل الصحن ويمثل شاباً إيرانياً بثيابه الصفوية وعمامته الضخمة المتعددة الطيات (شكل ١٩) وهو يمتطى صهوة جواده المرسوم. بجسمه الممتلىء وأرجله الدقيقة والتى تذكرنا برسوم التصاوير الصفوية وعلى وجه الخصوص منذ عهد الشاه عباس الأكبر. ويؤكد ذلك الشخص المرسوم أمام هذا الفارس الإيرانى وقد رسم يرتدى ثياباً أجنبية ربما كانت أوروبية إذ

---

(١٠٧) Lane A., Op. Cit., P. 79. PL. 53 B.
(١٠٨) Ibid PP. 79-80.

يلبس فوق رأسه قبعة تخرج منها ريشة (لوحة رقم) ([109]) ويغلب على الظن أن هذا الصحن يعود إلى نهاية القرن (١١هـ./ ١٧م.) ([110]). ومن أمثلة الأوانى الخزفية من هذا النوع والتى تشتمل على زخارف قوامها رسوم نصفية لسيدات بملابسهن الإيرانية فى العصر الصفوى ذلك الطبق المحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن يحتوى على رسم نصفى لسيدة وحولها رسوم لأغصان نباتية تنتهى برسوم زهور وأوراق نباتية (لوحة رقم ٢٨) ([111]) ويتشابه معه طبق آخر يحتوى على نفس الرسوم (لوحة رقم ٢٩-٣١) و(شكل ١٩و٢٠) ([112]). وكذلك رسوم نصفية لرجال بملابسهم الصفوية وعلى وجه الخصوص تلك العمامة الضخمة المتعددة الطيات ومثال ذلك طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ويؤرخ بحوالى سنة (١٦٠٠م)([113]) يحتوى على رسم نصفى لشاب بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وتحيط به الفروع والأغصان النباتية والزهور المرسومة بألوان متعددة وكذلك طبق كان فى مجموعة طباخ «Tabbagh» وينسب إلى حوالى القرن (١١ هـ./١٧م.) ([114]) و (لوحة رقم ٢٨-٣١) و (شكل ١٨-٢٠).

وإلى جانب هذه الرسوم الآدمية لرجال ونساء سواء كانت كاملة أو نصفية نجد أن زخارف الأوانى الخزفية المتعددة الألوان والمنسوبة إلى قرية كوباجى اشتملت على رسوم حيوانات منها على سبيل المثال صحن محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن وزعت زخارفه

---

(١٠٩) د محمد مصطفى: المرجع السابق، ص٤٩ وشكل ٧٧.

(١١١) Lane A., Op. Cit., P. 80. PL. 54 A.

(١١٢) Treasures of Islam. P. 247. No. 249.

(١١٣) Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 55 B.

(١١٤) د. زكى حسن: الفنون الايرانية. شكل ١١٨؛ وأطلس الفنون الزخرفية ص٢٣١ وشكل ٢٣٦؛ وديماند (م. س.): المرجع السابق. شكل ١٣٩.

بانتظام بأسلوب هندسى فى مناطق أهمها المنطقة الرئيسية وهى عبارة عن شكل دائرة تتوسط الصحن وتشتمل على منظر طبيعى من رسوم أغصان رقيقة مورقة تنتهى برسوم زهور وفى وسطها يقف غزال رشيق يغلب على رسومه المسحة الزخرفية فى أسلوب تنفيذ حركة القدمين الخلفيين (شكل١٦ . و)ويمكن إرجاع هذا الصحن إلى حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.) (١١٥) (لوحة رقم ٢٤).

وبالإضافة إلى هذه الأوانى توجد مجموعة من الأوانى الخزفية تقتصر زخارفها على رسوم نباتات وزهور ومثال ذلك طبق محفوظ بمتحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة قوام زخرفته رسوم زهور ونباتات رسمت باللون الأحمر والأزرق والأصفر تحت الطلاء الأبيض الشفاف ويلاحظ ما به من تشققات (١١٦) (لوحة رقم ٢٦). وكذلك طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن،(١١٧) تقتصر رسومه على الزهور والنباتات (شكل١٥٠) ويمكن إرجاعهما إلى حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.) (١١٨).

المجموعة الثانية: تقليد الأوانى الخزفية الصينية:

قلد الخزافون الايرانيون فى العصر الصفوى بعض أنواع الخزف الصينى والغالب على الاعتقاد أن هذا التقليد إنما قد جاء نتيجة لدقة الأوانى الخزفية الصينية فبهرت الإيرانيين برقتها ونقاء طينتها وروعة زخارفها التى كان من أهمها رسوم الكائنات الخرافية مثل التنين والعنقاء أو

---

(١١٥) Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 54 B.

(١١٦) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص٤٣٠ شكل ٢٣٤.

(١١٧) Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 55 A.

(١١٨) د. زكى حسن: المرجع السابق ص٤٣٠؛ و. Lane A., Op. Cit., P. 81.,

السيمرغ وغيرها . ومن هذه الأوانى التى قلدها الخزافون الإيرانيون فى العصر الصفوى خزف البورسلين الأزرق والأبيض وخزف السيلادون الصينيين .

الأوانى تقليد البورسلين الصينى:

شهد العصر الصفوى إقبالاً كبيراً على صناعة الأوانى الخزفية وبخاصة تلك الأوانى تقليد البورسلين الصينى . وجدير بالذكر أن ملوك الصفويين قد شجعوا على ذلك فعلى سبيل المثال كان مما فعله الشاه عباس الأكبر الصفوى للنهضة بصناعة الخزف فى إيران أنه لم يكتف باستيراد كميات من الأوانى الخزفية من البورسلين الصينى (١١٩) ولكنه أحضر حوالى ثلاثمائة صانعاً مع عائلاتهم من الصين إلى مملكته (١٢٠) ، لينتجوا ويعلموا الخزافين الإيرانيين صناعة الخزف لينشروا تلك الصناعة فى مملكته حتى يمكن تصدير الخزف والصينى إلى أوربا فتحصل ايران على الأرباح الطائلة التى كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى (١٢١) وقد استقر هؤلاء الخزافون فى مدينة اصفهان العاصمة كما كان تجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل فى العصر الصفوى وروى بعض الرحالة أن تاجرين صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصينى بمدينة أردبيل فى بداية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (١٢٢) . ومن ثم حفظ عدد كبير من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى فى حجرة بمسجد الشيخ صفى الدين بأردبيل ولكن

---

(١١٩) ديماند (م. س.) : المرجع السابق ص ٢١٠ .

(١٢٠) د. محمد مصطفى : المرجع السابق . ص٤٨ .

(١٢١) د. زكى حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٢٤ .

(١٢٢) د. زكى حسن : الفنون الايرانية . ص٢٠٨ .

معظم هذه الأواني محفوظ حالياً في حجرة كبيرة في متحف طهران (١٢٣) . كما كان يذكر أن خزافين صينيين كانوا يحضرون إلى شتى المدن الصناعية الإيرانية يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون في النهضة بصناعة الخزف الإيراني (١٢٤) .

ويذكر الرحالة الفرنسي « شردان » « Chardin » (١٢٥) أن أجود أنواع الخزف الايراني التي شاهدها في سنة (١٦٧٥م.) كانت تصنع في خمسة مراكز صناعية ايرانية هي : شيراز ومشهدويزد وكرمان وزرند . ويمكننا أن نضيف إلى هذه المراكز الصناعية الخمس مركزاً آخر وهو اصفهان التي استقر فيها هؤلاء الفنانون ــ الخزافون ــ الصينيون الذين أحضرهم الشاه عباس الأكبر (١٢٦) .

وكانت الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصيني من حيث الشكل عبارة عن أباريق وقنينات وسلطانيات وأطباق كبيرة جاءت تحتوي على زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأزرق فوق أرضية باللون

---

(١٢٣) Lane A., Op. Cit., PP. 28, 70., Pope A.U., Op. Cit., P. 97.

(١٢٤) د. زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص٢٤ .

(١٢٥) « شردان » "Chardin" رحالة فرنسي زار ايران خلال القرن (١١هـ./١٧م.) وسجل مشاهداته في مؤلف صدر في باريس باللغة الفرنسية كما يلي :

Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres Lieux de L' Orient. L. Langlés, 4 vols. Paris, 1811.

ونظراً لأهميته للدارسين من الأوربيين للفنون الإسلامية في ايران خلال العصر الصفوي ترجم إلى اللغة الإنجليزية في مجلدين منفصلين على النحو التالي :

ــ « وصف دقيق جديد لإيران وأمم شرقية أخرى » . صدر في لندن سنة ١٩٢٤ .

Chardin, Sir Joh., A New Accurate Description Of Persia and Other Eastern Nations. London, 1924.

ــ والمجلد الثاني بعنوان « رحلات في ايران » ويضم مقدمة بقلم « س . ب . سايكس » وصدر في لندن سنة ١٩٢٧ .

Travels in Persia, with an introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927.

(١٢٦) د. زكي حسن : المرجع السابق . ص٢٤ .

الأبيض (١٢٧). وتختلف هذه الأوانى المقلدة من العصر الصفوى عن الخزف البورسلين الصينى من حيث قيمة الموضوع الزخرفى وأسلوبه وترجع أحسن قطعه المؤرخة إلى نهاية القرن (١٠هـ. / ١٦م.)(١٢٨) واستمر الانتاج حتى نهاية القرن (١٢هـ./ ١٨م.) ومع بداية هذا القرن الأخير بدأ الضعف والتدهور يدب تدريجياً فى انتاج هذه الأوانى الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصينى فى العصر الصفوى (١٢٩).

واشتملت زخرفة هذه الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى على موضوعات صينية وبخاصة فى رسم المناظر الطبيعية وفى رسم الكائنات الخرافية مثل رسم التنين والعنقاء أو السيمرغ والأسد الخرافى ورسم طائر الكراكى المحلج بالإضافة إلى رسوم السحب الصينية «تشى» (١٣٠). ولقد نفذت هذه الزخرفة برسومها المتنوعة فى أسلوب إيرانى تحيط بها زخاف نباتية مورقة كانت فى بعض الأحيان ترسم باللون الأحمر وعلى وجه الخصوص فى بعض الأوانى الخزفية التى انتجت فى مدينتى كرمان ومشهد والتى كانت هذه الأوانى تجمع فى زخارفها بين رسوم الكائنات الحية والزخارف النباتية المجردة. وبلغت هذه الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى من النقاوة والجودة والشفافية ما بلغه خزف البورسلين الصينى (١٣١).

وكان من أثر إقبال الإيرانيين من حكام ومحكومين فى العصر الصفوى على اقتناء الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى أن انتشرت

---

(١٢٧) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١١
(١٢٨) د. سعاد ماهر. كتاب الفنون الإسلامية. ص٣٠.
(١٢٩) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١١.
(١٣٠) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٤.
(١٣١) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١١.

صناعتها فى المدن الإيرانية وقد ذكر منها الرحالة الفرنسى «شردان» خمسة مراكز هما شيراز ومشهد وكرمان وزرند. هذا بالإضافة إلى مدينة اصفهان العاصمة حيث استقر الخزافون الصينيون الذين احضرهم الشاه عباس الأكبر لينتجوا ويعلموا الخزافين الإيرانيين صناعة هذه الأوانى. وهناك مجموعات كبيرة من هذه الأوانى الخزفية تحتفظ بها متاحف العالم وكذلك المجموعات الفنية الخاصة، ومن ثم بذلت محاولات علمية فى سبيل تصنيف هذه الأوانى الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصينى من جانب دارسي الفنون الإسلامية عن طريق تقسيمها إلى قسمين رئيسيين. القسم الأول لمجموعة من الأوانى الخزفية بلغت درجة عالية فى الدقة والإتقان بحيث تكاد تضاهى البورسلين الصينى ويمكن نسبتها إلى مدينة كرمان (١٣٢). والقسم الثانى لمجموعة من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى ويمكن نسبتها إلى مدينة مشهد وتمتاز بخصائص فنية منها على سبيل المثال التصميمات الزخرفية التى تزين هذه الأوانى توضح عن طريق استخدام الخطوط الخارجية المرسومة باللون الأسود الثقيل، كما توجد بعض الظلال التى ترسم باللون البنفسجى المخفف وعلاوة على ذلك يلاحظ أن الطلاء الزجاجى الشفاف أقل سمكاً من الطلاء الزجاجى الشفاف الذى يزجج الأوانى الخزفية التى تنسب إلى مدينة كرمان (١٣٣).

وهناك مجموعات أخرى من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى يمكن نسبتها إلى مراكز صناعية إيرانية من العصر الصفوى ولكنها فى الحقيقة تقل فى قيمتها الفنية إلى حدٍما عن المجموعتين السابقتين ومنها على سبيل المثال بعض الأوانى الخزفية التى يمكن نسبتها إلى مدينة يزد

---

(١٣٢) Lane A., Op. Cit., P. 92.

(١٣٣) Ibid., P. 98.

إذ يحتفظ المتحف البريطانى فى لندن بإبريق من الخزف تقليد البورسلين الصينى يحتوى ضمن زخارفه على نص كتابى يفيد أنه من «عمل محمود معمار من يزد» ونقشه الفقير زارى سنة (١٠٢٥هـ./١٦١٦م.)(١٣٤) ومن ثم يمكن ارجاع هذا الابريق إلى مدينة يزد (١٣٥). ويمتاز هذا الإبريق ببعض الخصائص الفنية التى يمكن على أساسها نسبة مجموعة من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى إلى مدينة يزد. ومن هذه الخصائص الفنية أن إلطلاء الزجاجى الشفاف الذى يغطى هذه الأوانى أقل سمكاً من الطلاء الذى يغطى الأوانى الخزفية من نفس النوع والتى تنسب إلى مدينة مشهد. كما أن التصميمات الزخرفية كانت ترسم فى أوانى مدينة يزد باللون الأزرق الرصاصى فى حين رسمت الخطوط الخارجية باللون الأزرق الداكن وليست باللون الأسود (١٣٦). واسم محمود معمار ليس هو الخزاف الوحيد من يزد الذى ظهر للوجود وإنما جاء فى المصادر التاريخية اسم خزاف ايرانى آخر من مدينة يزد يدعى «أغا مالك» الذى مارس مهنة صناعة الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى فى أواخر القرن (١١هـ./ ١٧م.) (١٣٧) وورثها لولديه اللذين استمرا يزاولان نفس مهنة أبيهما حتى بداية القرن (١٢هـ./ ١٨م.) (١٣٨).

ومن أهم النماذج التى انتجت فى العصر الصفوى من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى وتحمل تاريخ صنعها زمزمية حاج (١٣٩)

---

(١٣٤) Lane A., Op. Cit., P. 99.

(١٣٥) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١١.

(١٣٦) Lane A., Op. Cit., P. 99.

(١٣٧) Pope A.U., Op. Cit., P. 1651.

(١٣٨) Lane A., Op. Cit., P. 100.

(١٣٩) ذكر الدكتور زكى حسن أن هذه الزمزمية «قنينة نبيذ» ولكنها فى الحقيقة «زمزمية حاج» انظر: د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص٢٠٨..

محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت يحيط ببدنها الدائرى كتابة بالفارسية تنتهى بتاريخ الصنع سنة (٩٣٠هـ./ ١٥٢٣م.)(١٤٠) ويحصر هذا الشريط الكتابى الدائرى زخارف نباتية من أربعة أغصان ذات زهور ويشاهد بلبلاً يصدح ببعض الأنغام وقد تخلل هذه الأغصان (شكل٢١ جـ)ونفذت هذه الرسوم باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون وتعتبر هذه الزمزمية من أقدم الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى من العصر الصفوى (لوحة رقم ٣٢)(١٤١). كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية بقرص من الخزف تقليد البورسلين الصينى(١٤٢) باللون الأزرق والأبيض. يعتبر من الأوانى الخزفية الهامة إذ يحتوى على اسم الصانع وتاريخ الصنع «عمل عبد الواحد فى سنة ٩٧١» توافق سنـــة (١٥٦٣م.). وزخرفة هذا القرص قوامها دائرة وسطى مركزية من زخرفة التوريق تحيط بها رسوم دوائر صغيرة عددها إثنى عشرة دائرة بها رسوم تمثل الأبراج تحيط بها بعض رسوم السحب الصينية «تشى» وزخرفة تشبه فلوس السمك (لوحة رقم ٣٤).

ومن أمثلة الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى والتى تشتمل على موضوعات زخرفية ذات تأثير صينى واضح قنينة عليها رسم أسد خيالى رسم باللون الأزرق وينبعث من كتفيه اللهب(١٤٣) (شكل٢١.أ) وهذا الرسم الخيالى للأسد قد جاء على بعض السجاجيد المصنوعة فى القرن (١٠هـ./ ١٦م.)(١٤٤) ويمكن تأريخ هذه القنينة بحوالى سنة

---

(١٤٠) Ettinghausen R., Important Pieces of Persian Pottery in London Couections. PP. 53-54. Fig.14.

(١٤١) Lane A., Op. Cit., PL. 64 B.

(١٤٢) Führer durch das Islamische Museum. Staatliche Museen Zu Berlin. Abb. 24.

(١٤٣) Kühnel E., Datierte Persische Fayencen. S. 49. Abb. 10.

(١٤٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٠٩.

(١٥٥٠م.) كما يرى «آرثرلين» (١٤٥) ويحتفظ متحف فيكتوريا والبرت في لندن بإناء من الخزف تقليد البورسلين الصيني يمكن تأريخه بحوالي سنة (١٦٠٠م.) قوام زخرفته طائر الكراكي المجلح (شكل ٢١.د) ورسوم السحب الصينية «تشي» (١٤٦). ومن الأواني الخزفية من هذا النوع وتحمل تاريخ صنعها في النصف الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.) (١٤٧) قدر من الخزف تقليد البورسلين الصيني رسمت زخارفه باللون الأزرق على أرضية بيضاء وقوامها رسوم زهور ونباتات ورسوم أوز يطير في الهواء وتحمل كتابات باللغة الفارسية تنتهي بتاريخ الصنع سنة (١٠٣٧هـ./ ١٦٢٧م.) (١٤٨). ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بصحن من الخزف تقليد البورسلين الصيني يتضح في زخرفته أيضاً التأثير الصيني إذ يحتوي بوسطة على رسم بجعة في حركة طبيعية (شكل ٢١.ب) ويمكن إرجاع هذا الصحن إلى حوالي القرن (١١ هـ./ ١٧م.) (١٤٩). ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة بعدد من الأواني الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصيني منها على سبيل المثال صحن ينسب إلى حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) وقوام زخرفته رسم غزال وأسد وطائرين تحت مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب. وتوجد أيضاً على حافة الإناء رسوم شجيرات ووريقات نباتية وحيتان. ومن الملاحظ أن هذه الزخارف رسمت باللون الأزرق فوق أرضية بيضاء اللون تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. كما أنه توجد في ظهر

---

(١٤٥) Lane A., Op. Cit., PP. 94, 95. PL. 65 A.

(١٤٦) Ibid PP. 72, 98. PL. 74 A.

(١٤٧) د. زكي حسن: الصين وفنون الإسلام. ص٣٠.

(١٤٨) Lane A., Op. Cit., P. 98. PL. 78 A.

(١٤٩) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامي. ص٤٨، شكل ٧٦.

قاع هذا الصحن تقليد لعلامة من علامات الخزف الصيني، وهذا الصحن محفوظ في المتحف السالف الذكر تحت رقم سجل (١٧٣٥) (١٥٠).

الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصيني:

مما سبق يتضح أن الخزاف الإيراني في العصر الصفوي استطاع أن يقلد صناعة بعض الأواني الخزفية الصينية مثل البورسلين وقد أصاب فيها كثيراً من النجاح والتوفيق. وكذلك أصاب نفس القدر من النجاح خلال القرن (١١هـ./ ١٧م.) في أن يقلد مجموعة من الأواني الخزفية الصينية من السيلادون ولاسيما في مدينة اصفهان عاصمة الصفويين (١٥١). وكانت هذه الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصيني عبارة عن سلطانيات وصحون عميقة ذات قواعد تختلف بين القصر والطول (١٥٢). وزخارفها كانت تتم بالقالب ثم تغطى بعد ذلك بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف باللون الأخضر أو الأخضر الزيتوني أو باللون الأزرق (١٥٣).

ومن حيث الزخرفة التي كانت تزّين هذه الأواني الخزفية جاءت معظمها زخارف نباتية واقعية من أغصان وأوراق نباتية تنتهي برسوم زهور ــ في أغلب الأحوال ــ وقد تتوسط الإناء أو ترسم موزعة على بدن الإناء كله. هذا إلى جانب رسوم بعض الطيور مثل الأوز أو البط الطائر في الهواء ناشراً جناحيه في حالة حركة تميل إلى الواقعية (١٥٤)

---

(١٥٠) د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٢٦.

(١٥١) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص٢١٠.

(١٥٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١١.

(١٥٣) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص٢١٠.

(١٥٤) (154) Islamische Keramik. Hetjens- Museum, Dusseldorf. P.P. 267-68. Nos., 401, 402, 403, 404.

وكذلك توجد بعض الزخارف المنفذة بالقالب على هيئة فستونات بحواف بعض هذه الأوانى الخزفية وكذلك تحتوى بعض الأوانى من هذا النوع على زخارف مثقوبة ومملوءة بالطلاء الزجاجى الشفاف (١٥٥). وبالرغم من أن السيد «آرثرلين» حاول نسبة الأوانى الخزفية تقليد السيلادون الصينى من العصر الصفوى إلى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) (١٥٦) فإن السيد «ديماند» يرجع معظم هذه الأوانى الخزفية إلى القرن (١٢هـ./ ١٨م.) وبداية القرن (١٣هـ./ ١٩م.) مستنداً فى ذلك إلى أن أغلب الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى التى تحتفظ بها المتاحف العالمية عبارة عن مجموعة تعود إلى ميناء ايرانى كان مركزاً لتصديرها يطلق عليه «جمبرون» (١٥٧) أى ميناء بندر عباس حالياً، وينسب إليها د.زكى حسن صحنا من الخزف قوام زخرفته رسوم نباتية وزهور منقوشة تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، وهذه الزخارف مرسومة داخل الصحن المحفوظ بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ويمكن تأريخه بحوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.) (١٥٨). ولكن فى الواقع بفحص هذا الصحن (لوحة رقم ٢١) يتضح أنه ينتمى إلى الأوانى الخزفية من النوع المنسوب إلى كوباجى وبخاصة المتعدد الألوان فى مرحلته المبكرة وذلك من حيث الأسلوب التطبيقى والأسلوب الزخرفى؛ فن حيث الأسلوب التطبيقى فهو صحن من الخزف ذى بطانة تميل إلى اللون البنى المحمر ويغطيها زخارف

---

(١٥٥) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٢.

(١٥٦) (156) Lane A., Op. Cit., PP. 105-106.

(١٥٧) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٢.

(١٥٨) رقم السجل (١٥٠٠). انظر:

Hassan Z. M., Moslem Art in The Fouad I University Museum. vol. I. No. 65.

نباتية من رسوم زهور وفروع وأوراق نباتية فى وسط الصحن باللون الأزرق ويحيط بهذه الوحدة الزخرفية عناصر زخرفية هندسية ويلاحظ وجود بعض التشقق فى طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف الذى يغطى هذه الزخارف وهو من أحد العيوب بالنسبة للأوانى الخزفية المتعددة الألوان التى تنتسب إلى كوباجى. ويمكن مقارنة هذا الصحن مع صحنين من الخزف الإيرانى تقليد السيلادون الصينى أحدهما محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن (لوحة رقم ٤٦)[١٥٩] والآخر محفوظ فى متحف الفنون والصناعات بهامبورج بألمانيا الغربية (لوحة رقم ٤٧)[١٦٠] وسوف يتضح خصائص ومميزات الخزف تقليد السيلادون فى عصر الصفويين.

---

(١٥٩) Lane A., Op. Cit., PL. 868.

(١٦٠) Erdmann H., Iranische Kunst. No. 60.



الفصل الثانى

البلاطات والفسيفساء الخزفية

- البلاطات الخزفية:
- البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوى.
- البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى.
- الفسيفساء الخزفية:
- الفسيسفاء الخزفية قبل العصر الصفوى.
- الفسيفساء الخزفية فى العصر الصفوى.

مما لاشك فيه أن الإنسان حرص منذ أقدم العصور على أن يزخرف جدران مسكنه ــ والذى كان فى ذلك الوقت لايزيد عن كهف ــ بالزخارف والألوان المتباينة وقد ظل هذا الحرص يلازمه عبر العصور وإن اختلفت الوسائل (١). واستمرت محاولات الإنسان فى التطور والابتكار لوسائل وأساليب فنية متنوعة فى زخرفة جدران المساكن التى يسكنها والمعابد التى يتعبد فيها إلى أن اهتدى إلى استخدام البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية. وربما كانت ايران والعراق قديماً تعود إليها المحاولات الأولى فى سبيل الوصول إلى استخدام هذه الطريقة فى زخرفة الجدران حيث زخرفت المبانى بالطوب المطلى بالطلاء الزجاجى الشفاف (٢).

البلاطات الخزفية:

صُنعت البلاطات الخزفية لتستخدم فى كسوة الجدران أو تبليط الأرضيات (٣)، ويطلق على هذه البلاطات الخزفية تربيعات القاشانى أو الكاشى كما يسميها أهل العراق (٤). وأصبح الآن من الثابت أن

---

(١) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص ٦٩.

(٢) ديماند (م. س.): الفنون الإسلامية. ص ٢٠٧.

(٣) د. حسن الباشا: المدخل إلى الآثار الإسلامية. ص ٣٧٥.

(٤) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ٧٣.

تسميه قاشانى أو كاشى تعود إلى مدينة قاشان الإيرانية باعتبارها مركزاً هاماً من مراكز صناعة الخزف فى ايران هذا علاوة على أنها كانت تصدر هذه البلاطات الخزفية (٥) والتى أصبحت ذات أهمية كبيرة فى تغشية حوائط المساكن والمساجد والمقابر والأماكن العامة. ولم يقتصر شكلها على المربعات ـ حيث يطلق عليها تربيعات ـ والمستطيلات، بل وجد منها الشكل النجمى والصليبى. كما استخدمت أيضا فى زخرفة المحاريب أو فى عمل الأفاريز(٦). وجاءت الزخارف التى تزين هذه البلاطات الخزفية بأشكالها المتنوعة بالبريق المعدنى أو بالألوان المتعددة المرسومة تحت الطلاء والتى يطلق عليها «مينائى». وفى بعض الأحيان تحتوى على بعض الزخارف البارزة(٧). ومن المنطقى قبل التعرض لدراسة البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى تجدر الإشارة إلى الحالة التى كانت عليها البلاطات الخزفية قبل هذا العصر حتى يمكن الوقوف على مدى الازدهار والتطور الذى أصابه فى العصر الصفوى على وجه الخصوص.

البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوى:

ربما كان ليس من اليسير التحديد على وجه الدقة الفترة الزمنية التى بدأت فيها صناعة البلاطات الخزفية إلا أنه من الثابت أن أقدم بلاطه خزفية تعود إلى مطلع القرن (٧هـ./١٣م.) وهى تلك البلاطة الخزفية ذات الشكل النجمى من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة(٨) وتحتوى علاوة على الزخارف

---

(٥) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص٣٣.
(٦) ديماند (م. س.): الفنون الإسلامية. ص٢٠٢.
(٧) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص٤٤؛ شكل ٤٢.
(٨) رقم السجل (٣١٦٢). انظر: ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص١٩٠.

الآدمية والحيوانية والنباتية تحتوى على نص كتابى يؤرخ صناعتها فى «صفر سنة ستماية هجرية» أى ما يوافق (نوفبر سنة ١٢٠٣م.)(٩). كما يحتفظ نفس المتحف ببلاطة نجمية الشكل أخرى مـن الخزف ذى البريق المعدنى مؤرخة من سنة (٦٠٨هـ./١٢١١م.)(١٠). وتعتـبر هاتان البلاطتان نماذج لمجموعة من البلاطات الخزفية التى انتجت خلال القرن (٧هـ./١٣م.) وتجمع بين الرسوم الآدمية والحيوانية ورسم الطيور على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة(١١). (شكل ٢٥). ومن الواضح أن هذه البلاطات الخزفية كانت تغشى جدران المنشآت المدنية مثل المنازل والقصور وغيرها وذلك لما تشتمل عليه من زخارف تضم رسوم الكائنات الحية. وهناك مجموعة من البلاطات الخزفية التى استخدمت فى كسوة المحاريب ومنها العديد من الأمثلة التى ما تزال باقية حتى وقتنا الحالى نسوق منها هذه الأمثلة التى تعتبر غاية فى الأهمية بما تحويه من نصوص كتابية لتاريخ صناعتها أو لإسم الخزاف الذى قام بصناعتها ومن بين أقدم هذه المحاريب ربما كان محراب مسجد الإمام الرضا بمدينة مشهد وتحتوى بلاطاته الخزفية على اسم الصانع «محمد بن ابى طاهر» وتاريخ صناعتها فى سنة (٦١٢هـ./١٢١٦م.)(١٢). والواقع أن هذا المحراب يشترك مع العديد من المحـاريـب خـلال القـرن (٧هـ./ ١٣م.) مـن حيـث الزخـارف التى يتضح فيها الجمع بين الزخارف النباتية والزخارف الكتابية فجاءت الزخارف النباتية من الفروع والوريقات النباتية والزهور الدقيقة

---

(2) Ettinghausen R., Evidence For the Identification of Kashan Pottery. Ars Islamica, vol. 111. P. 45. Fig. 3.
(٩)
(١٠) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. ص٤١٩، شكل ١٤٧.
(١١) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص١٩٠ــ ١٩١.
(١٢) المرجع السابق نفسه ص١٩٢.

كمهاد للزخارف الكتابية بالخط الكوفى وبخط النسخ التى قوامها آيات قرآنية أو عبارات دعائية قد تنتهى باسم الخزاف أو تاريخ الصنع.

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا المجال أن العديد من اسماء صناع الخزف المهرة وردت على العديد من البلاطات التى تغشى المحاريب نذكر منهم على سبيل المثال:

ذلك المحراب المحفوظ ــ حالياً ــ فى متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية وكان فى جامع الميدان بمدينة قاشان وهو من عمل «حسن بن عربشاه» فى سنة (٦٢٣هـ./١٢٢٦م.)(١٣). وهذا الخزاف يعتبر واحداً من مشاهير الخزافين الايرانيين فى مدينة قاشان(١٤) خلال النصف الأول من القرن (٧هـ./١٣م.). وتتشابه البلاطات الخزفية لهذا المحراب من حيث الأسلوب الفنى مع بلاطات المحراب الذى كان فى جامع «قم» وعليه اسم الخزاف «على بن محمد بن أبى طاهر» ومؤرخ من سنة (٦٦٣هـ./ ١٣٠٠م.)٣ وهو والد «عبدالله بن محمد بن أبى طاهر» الذى ألف سنة (٧٠٠هـ./ ١٣٠٠م.) رسالة عن صناعة الخزف فى مدينة قاشان(١٥) وسبق الإشارة إليها(١٦).

---

(١٣) (1) Sarre F. & Kühnel E., Zwie Persische Gebetnischen aus Lustrierten Fliesen. P. 127. Fig.2.

(١٤) (2) Ettinghausen R., Op. Cit., P. 44.

(١٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤١٩؛ شكل ١٤٨.

(١٦) هذا المؤلف من أسرة شهيرة فى صناعة الخزف إذ توجد بلاطة مربعة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحمل تاريخ الصنع سنة (٧١٠هـ./ ١٣١٠م.) واسم «يوسف بن على بن محمد بن أبى طاهر». أنظر:
د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٢٠؛ شكل ١٤٩.

(١٧) انظر صـ.

وتجدر الإشارة إلى الانتشار الواسع فى استخدام البلاطات الخزفية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين (١٣ و ١٤م.) ويبرهن على ذلك تلك المجموعات الكبيرة من البلاطات الخزفية ذات الاشكال المتنوعة التى تحتفظ بها المتاحف العالمية نذكر منها على سبيل المثال متحف المتروبوليتان بنيويورك (١٨). ومتحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (١٩). ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٢٠) وغيرها. ومنذ النصف الأول من القرن (٧هـ.١٣م.) وبداية القرن (٨هـ./١٤م.) إبان العصر المغولى ظهر استخدام بلاطات خزفية مرسومة تحت الطلاء ألوانها الأبيض والأحمر والذهبى يغطيها طلاء زجاجى شفاف باللون الأزرق الزهرى أو اللون الأزرق الفيروزى (٢١) ومثال ذلك بلاطة نجمية الشكل وأخرى مربعة ذات لون أزرق زهرى ترجعان إلى بداية القرن (٨هـ./١٤م.) ويحتمل أن يكونا من أحد المحاريب (٢٢). ومن حيث الزخارف نجد أن البلاطات المربعة تحتوى على كتابات بخط النسخ فوق مهاد من الزخارف النباتية التى قوامها فروع نباتية وأوراق نباتية وزهور دقيقة. وهناك بلاطة نجمية الشكل محفوظة فى متحف الفن الإسلامى عليها تاريخ سنة (٧٣٨هـ./١٣٣٧م.) (٢٣) قوام زخرفتها فروع نباتية ووريقات وزهور دقيقة موزعة بأسلوب هندسى (شكل ٢٢). ويمكن القول بأنه استمرت الأساليب الصناعية والزخرفية المغولية خلال العصر التيمورى

---

(١٨) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص١٩٠ـ١٩٢ وشكل (١١٧ و ١٣٢ و ١٣٣).

(١٩) Ettinghausen R., Op. Cit., PP. 44-70.

(٢٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص٤٤ وشكل (٤٢ و ٥٨ و ٦٩ و ٧٠ ٧١ و ٧٢).

(٢١) ديماند (م. س.): المرجع السابق ص٢٠٦.

(٢٢) المرجع نفسه ص٢٠٦ وشكل ١٣٣.

(٢٣) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص٤٤ وشكل ٧٢.

وإن كان القليل من البلاطات الخزفية قد وصل إلينا من هذا العصر فربما كانت رسوم البلاطات الخزفية بأشكالها المتنوعة والتى تزين جدران الخلفيات المعمارية فى صور المخطوطات التيمورية تعوضنا عن هذه الندرة (٢٤) .

البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى:

استخدمت البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى بكثرة فى تغشية الجدران الداخلية للمنشآت المعمارية وفى تغطية المقرنصات والقباب بألوانها المتعددة حيث وفق الخزافون الإيرانيون فى العصر الصفوى إلى الاهتداء إلى طريقة تغنيهم عن الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه من وقت أطول ونفقات أكثر. تلك هى طريقة «هفت رنكى» أى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر فى لوحة مربعة مساحتها نحو قدم مربع (٢٥) . وربما كان أول ما استخدم من بلاطات كان فى عصر شاه عباس الأكبر (٢٦) وذلك لأنه لم يتبق من العمائر الصفوية المبكرة التى شيدت فى تبريز أو فى قزوين شيئاً يعطينا فكرة واضحة وجلية عن حالة البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى فيما قبل عهد شاه عباس الأكبر بالرغم مما ذكرته المصادر التاريخية عنها .

ومن حيث الزخارف التى تزين هذه البلاطات الخزفية فكانت تتكون من زخارف نباتية من فروع أو أغصان نباتية وأوراق نباتية وزهور يلاحظ فيها الدقة والاتقان هذا إلى جانب موضوعات مصورة ربما كانت منقولة عن الرسوم الحائطية أو صور المخطوطات المعاصرة التى

---

(٢٤) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢٠٨.
(٢٥) د. زكى حسن: الأطلس. ص٤٣٠.
(٢٦) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٣.

أبدعها مصورو البلاط الصفوى منهم على سبيل المثال الفنان رضا عباسى. ومنها مناظر حفلات فى الخلاء وسط الحدائق يظهر فيها سيدات البلاط وفى خدمتهن غلمان وفتيات فى زى صفوى فاخر وأحياناً فى زّى أجنبى ـ غالباً أوروبى ـ تبرهن على الصلات القوية بين الصفويين والدول الأجنبية المعاصرة (٢٧).

ومن حيث الألوان التى استخدمت فى تنفيذ هذه الرسوم سبق الإشارة إلى استخدام طريقة «هفت رنكى» أى الألوان السبعة والتى على رأسها اللون الأصفر الذى يعتبر من خصائص القاشانى فى العصر الصفوى (٢٨) وكذلك الألوان الأزرق الزهرى والأزرق الفيروزى والأخضر والبنى والأرجوانى الفاتح مع تحديد الخطوط الخارجية والتفاصيل باللون الأسود على أرضية بيضاء (٢٩). ومن أهم المراكز الصناعية فى صناعة البلاطات الخزفية المتعددة الألوان فى العصر الصفوى كانت فى مدن اصفهان وشيراز وأردبيل بشمال غرب إيران والتى امتازت رسوم البلاطات الخزفية التى انتجتها بالزخارف النباتية المزهرة (٣٠). ولقد استمرت صناعة البلاطات الخزفية فى مدينتى اصفهان وشيراز خلال القرن (١١هـ./١٧م.) والقرن (١٢هـ./١٨م.) غير أن رسومها وألوانها كانت أقل جمالاً وبهجة ثم أخذت بوادر الضعف منذ القرن (١٢هـ./١٨م.) تدب فى هذه الصناعة (٣١). ومما تجدر الإشارة إليه أن البلاطات الخزفية قد

---

(٢٧) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص٢١٣؛ وديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٤.

(٢٨) د. زكى حسن: الأطلس. ص٤٣٠.

(٢٩) المرجع السابق نفسه ص٤٣٠.

(٣٠) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٤.

(٣١) نفسه ص٢١٤.

استخدمت فى تزيين الجدران إلى جانب استخدام الفسيفساء الخزفية التى لم يهمل استخدامها على الرغم مما تحتاجه من وقت وجهد ومثال ذلك جامع الشيخ صفى الدين بأردبيل (٣٢).

ومن أمثلة المنشآت الصفوية التى زينت جدرانها بالبلاطات الخزفية على سبيل المثال: قبة مسجد الشيخ لطف الله بإصفهان (٣٣) إذ كسيت القبة من الداخل ببلاطات خزفية يسود ألوانها اللون الأزرق وقوام زخارفها رسوم نباتية مورقة ومزهرة باللون الأبيض. وكذلك رقبة القبة زينت بالبلاطات الخزفية المربعة ــ تربيعات ــ تحتوى على زخارف كتابية بيضاء اللون على خلفية باللون الأزرق (٣٤). كما تزين البلاطات الخزفية مدرسة «مادرشاه» (٣٥) والتى تشتمل على زخارف نباتية محورة رسمت باللونين الأبيض والاصفر على أرضية زرقاء اللون (٣٦).

ومن المنشآت التى كسيت بالبلاطات الخزفية «مسجد الشاه» بإصفهان (٣٧) حيث كسى المدخل الرئيسى بتربيعات القاشانى من العصر الصفوى تضم زخارف نباتية محورة باللون الأصفر البراق والأبيض على خلفية باللون الأزرق كما كسيت المدرسة من الداخل ببلاطات خزفية يغلب عليها اللون الأزرق وتحتوى على نفس الزخارف النباتية المحورة. هذا علاوة على البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التى تغطى مقرنصات وقبة المسجد (٣٨).

---

(٣٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٤٣٠.
(٣٣) انظر صـ.
(٣٤) Pope A.U., Persian Art. P.
(٣٥) انظر صـ.
(٣٦) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. ص ٣١٢.
(٣٧) انظر صـ.
(٣٨) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢.

وأما عن البلاطات الخزفية التى كانت تزين جدران القصور والمنازل الصفوية من القرن (١١هـ /١٧م.) يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك ومتحف فيكتوريا والبرت بلندن ببلاطات خزفية يعتقد أنها من قصر «چهل ستون» بإصفهان ولكن هناك من يرى من علماء الفنون الإسلامية بأن قصر چهل ستون كانت تزينه رسوم حائطية وليست بلاطات خزفية ومن ثم يعتقد أن هذه البلاطات قد جاءت من أحد الأكشاك التى كانت بأطراف حديقة هذا القصر ومن «شهر باغ» حيث كانت ترقب منه سيدات البلاط ما يجرى خارجه بالطرقات (٣٩)

ومثال ذلك مجموعة من البلاطات المتعددة الألوان محفوظة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (٤٠) تحتوى على زخارف قوامها رسوم آدمية من رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقة يمثلون مشهداً فى حديقة ويحيط بها إطار من فروع نباتية متصلة. ونفذت هذه الرسوم باللون الأصفر والأزرق والأبيض. وربما كانت هذه الزخارف برسومها الآدمية وثيقة الصلة بالتصاوير التى انجزها مشاهير مصورى البلاط الصفوى مثل رضا عباسى وتلاميذه (٤١). وتتشابه من حيث الأسلوب الفنى مجموعة من البلاطات الخزفية المحفوظة حالياً فى متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية (٤٢) قوام زخارفها رسم لشابين فى زى صفوى أحدهما يمسك بسلطانية والثانى يمسك بقنينة زجاجية رشيقة (شكل ٢٦) (٤٣) وأرضية هذه البلاطات يسودها اللون الأصفر.

---

(٣٩) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٣.

(٤٠) Hobson R.L., Op. Cit., P. 100., Dimand M.S., A Handbook of Muhammadan Decorativ Art. Fig. 138.

(٤١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٣٠؛ شكل ٢٣٢.

(٤٢) Islamische Museum Zu Berlin Abb. 27.

(٤٣) Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 421.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٤٤) ببلاطة خزفية متعددة الألوان تحتوى على موضوع زخرفى طريف قوامه رسم سيدة فى زى صفوى تحمل جرة فوق ظهرها ومن بين الألوان التى نفذت بها رسوم هذه البلاطة اللون الأصفر (شكل ٢٧).

الفسيفساء الخزفية:

الفسيفساء بصفة عامة هى نوع من الخزف يقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطة قطع صغيرة أو فصوص من مواد مختلفة وألوان مختلفة ومن هنا يعرف فى بلاد المغرب والأندلس باسم المفصص وقد اتخذت هذه الفصوص من الحجر أو الرخام أو من الصدف أو من الزجاج (٤٥). وورث المسلمون هذه الطريقة وزينوا بها جدران بعض آثارهم الهامة الأولى منها على سبيل المثال فسيفساء قبة الصخرة (٧٢هـ./ ٦٩١–٦٩٢م.) (٤٦) وفسيفساء الجامع الأموى بدمشق (٩٦هـ./ ٧١٥م.)) (٤٧). وبعد ذلك استخدم المسلمون الفسيفساء الخزفية وطريقتها حسب وصف السيد «آرثرلين» أن الزخرفة المراد رسمها كانت تنقش على ورق سميك ثم تلوّن ثم تقطع إلى عدة قطع صغيرة ثم يعاد رسمها وتلوينها على قطع الفخار. ثم تزجج هذه القطع وتشوى فى الفرن لتصبح خزفاً، ثم تجمع معاً ويصب عليها من الخلف طبقة من الملاط – أو مادة لاصقة – (٤٨) لكى تثبت فى مكانها ثم تستعمل فى التزيين (٤٩).

---

(٤٤) رقم السجل د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٣٠؛ شكل ٢٣١.
(٤٥) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص٧١.
(٤٦) د. محمد مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه. ص٥٤–٥٥.
(٤٧) د. حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. ص٣٠ شكل ١ و ٢.
(٤٨) د. حسن الباشا: المدخل إلى الآثار الإسلامية. ص٣٧٥.
(٤٩) Lane A., Op. Cit., P. 39.

ولقد كانت القباب والجدران الداخلية فى المساجد والتكايا فى مدينة قونية خلال القرن (٦هـ./١٢م.) والقرن (٧هـ./١٣م.) تكسى بالفيسفاء الخزفية (٥٠). ومن هنا يتضح أن زخرفة الفسيفساء الخزفية كانت من أحب الطرق فى زخرفة الجدران عند سلاجقة الروم وأغلب الظن أنهم تعلموها فى ايران (٥١) إلا أن الأمثلة المبكرة لاستخدام الإيرانيين للفسيفساء الخزفية تكاد تكون منعدمة ولم يصل إلينا منها إلا أمثلة من العصر المغولى ثم التيمورى واستمرت فى العصر الصفوى.

الفسيفساء الخزفية قبل العصر الصفوى:

ظهر فى ايران خلال العصر المغولى أسلوب جديد فى صناعة الخزف هو الفسيفساء الخزفية بالطريقة السالف ذكرها وكانت ألوانها متعددة منها الأبيض والأزرق الفاتح والأزرق الداكن والأخضر وقوام زخارفها التفريعات النباتية المتماوجة تخرج منها أوراق نباتية ورسوم زهور. ومن أمثلة الفسيفساء الخزفية من العصر المغولى بإيران؛ ضريح أولجايتو (٧١٠هـ./١٣١٠م.) بمدينة سلطانية ويحتوى على فسيفساء خزفية تعتبر من أقدم الأمثلة المعروفة التى غطيت بها مساحات كبيرة فى الداخل والخارج (٥٢). ومن مدينة اصفهان هناك مثال رائع للفسيفساء الخزفية التى تكسو محراب مسجد ضريح بابا قاسم (٧٤١هـ./١٣٤٠-١٣٤١م.) والتى تتكون زخارفها من الفروع النباتية ذات الأوراق والزهور والتى نفذت باللون الأبيض والأزرق الفاتح والداكن (٥٣).

---

(٥٠) Sarre F Denkmäler Persischer Baukunst. PP. 120-143.

(٥١) د. محمد مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص٧٢.

(٥٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢٠٧.

(٥٣) نفسه ص٢٠٨.

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمحراب كان بالمدرسة الإمامية بإصفهان (٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م.) وتكسو هذا المحراب فسيفساء خزفية نفذت بالألوان: الأبيض والأزرق الفيروزى والأزرق الزهرى والأصفر الذهبى والأخضر القاتم وأما الأرضية فقد جاءت معظمها باللون الأزرق الزهرى (٥٤). وقوام زخرفته أشرطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفى فى العقد وبالخط الثلث فى حافة المحراب وذلك فضلاً عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية ووريقات يلاحظ فيها تحقيق التراصف والتماثل (٥٥).

وكان العصر التيمورى استمراراً لاستخدام الفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان والتى كانت من أهمها اللون الأبيض والأصفر والأزرق الفيروزى والأخضر إلى جانب الأسود واللون الأرجوانى الفاتح وذلك خلال القرن (٩هـ./ ١٥م.) (٥٦). ولقد انتشرت هذه الطريقة فى زخرفة الجدران فى كل أنحاء الامبراطورية التيمورية وتؤكد ذلك الأمثلة التى ما تزال باقية حتى الآن منها على سبيل المثال ضريح «كورى مير» أو تيمور كور كان بناه محمد الإصفهانى فى سنة (٨٣٨هـ./ ١٤٣٤م.) (٥٧) فى مدينة سمرقند. وفى مدينة إصفهان تزين الفسيفساء الخزفية مدخل ضريح درب الإمام الذى أكمل عام (٨٥٧هـ./ ١٤٥٤م.) فى عهد چهان شاه من أسرة الشاة السوداء (قره قويونلو) التركمانية (٥٨). وفى مدينة تبريز تزين الفسيفساء الخزفية التى تزين الجامع الأزرق الذى بناه چهان شاه (٨٤١ـــ ٨٧٢هـ/

---

(٥٤) Dimand M.S., Op. Cit., PP. 203-205., Fig. 134.

(٥٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٤٢١؛ شكل ١٥٦.

(٥٦) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢٠٩.

(٥٧) Rice D.T., Islamic Art. P. III.

(٥٨) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٠.

١٤٣٧ـ ١٤٥٣م.) (٥٩) مما يبرهن على أن فن الفسيفساء الخزفية عرف فى العصر التيمورى فى كل أنحاء إيران وأنه لم يكن قاصراً على مركز بذاته على الرغم مما أصابته إصفهان وحدها من شهرة فائقة فى صناعته. وآخر مثال نذكره من العصر التيمورى جزء من لوحة من الفسيفساء الخزفية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٦٠). وقوام زخارفها الفروع النباتية المناوجة والمتداخلة يخرج منها رسوم زهور دقيقة وأوراق نباتية نفذت باللون الأبيض والأسود والأرجوانى والأزرق الفاتح على أرضية باللون الأزرق الداكن فى حين يزين الإطار الذى يحدها من الخارج رسوم زهور باللون الأبيض والارجوانى بالتبادل على أرضية باللون الأسود (لوحة رقم ٥٧) وتعود إلى حوالى النصف الثانى من القرن (٩هـ./ ١٥م.) (٦١).

الفسيفساء الخزفية فى العصر الصفوى:

استخدمت الفسيفساء الخزفية جنباً إلى جنب مع البلاطات الخزفية كما سبق ذكره ومن القرن (١٠هـ./١٦م.) نجد فسيفساء مسجد الشاه اسماعيل فى مدينة ساوه إذ كسيت جدرانه من الداخل بالفسيفساء والبلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التى يمكن اعتبارها استمراراً من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفى للأساليب التيمورية (٦٢).

ومن القرن (١١هـ./١٧م.) وصلت إلينا العديد من الأمثلة تدل على استخدام الصفوين بكثـرة للفسيفساء الخزفية والتى غالباً تكون

---

(٥٩) نفسه ص٢١٠.
(٦٠) Islam lache Kunst Verborgene Schätze. S. 36. Kat. Nr. 224.
(٦١) Ibid. S. 130.
(٦٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص٢١٠.

جنباً إلى جنب مع البلاطات الخزفية ومثال ذلك قبة مسجد الشيخ لطف الله بإصفهان حيث كسيت القبة من الخارج بفسيفساء خزفية (٦٣) وكذلك الحال فإن الجدران والأفاريز التى تشتمل على النصوص الكتابية نفذت بالفسيفساء الخزفية التى قوام زخرفتها علاوة على الزخارف الكتابية والزخارف النباتية الموزعة بأسلوب هندسى من فروع نباتية رشيقة تخرج منها وريقات نباتية رقيقة ورسوم زهور صغيرة منفذة بدقة واحكام (٦٤). وحددت هذه الزخارف باللون الأسود كما رسم بعضها باللون الأزرق فوق أرضية باللون الأصفر الفاتح (٦٥).

ومن المنشآت المعمارية الصفوية التى حفلت بالفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان التى تزين المدخل الرئيسى لجامع الشاه بإصفهان حيث تغلب على ألوانها اللون الأزرق (٦٦) وباستعراض لوح من المدخل نشرة السيد «بوب» فى كتابه «الفن الإيرانى» (٦٧) يلاحظ الزخارف الدقيقة النباتية من زخرفة التوريق (أو الأرابيسك) بفروعها الدقيقة المتماوجة وأوراقها وأزهارها الصغيرة الحجم والتى تسودها الروح الزخرفية وتوزيعها بأسلوب زخرفى داخل جامات مفصصة الوسطى فى منتصف اللوح ويخرج منها بأعلى وبأسفل أربع مساحات غير منتظمة الأشكال عبارة عن مساحتين بأعلى ومساحتين بأسفل نصها: المساحة الأولى بأعلى إلى اليمين «قال الله سبحانه وتعالى إنما يعمر» وفى المساحة الثانية بأعلى إلى اليسار «مساجد الله من آمن بالله واليوم» وفى المساحة

---

(٦٣) Pope A.U., Persian Art. P. 46. Fig. 16.

(٦٤) Ibid. Fig. 16.

(٦٥) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢. لوحة ٩ ملون.

(٦٦) Pope A.U., Op. Cit., Figs. 13,14.

و د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢.

(٦٧) Pope A.U., Op. Cit., Fig. 13.

الثالثة بأسفل إلى اليمين «الآخر وأقام الصلاة وآتى» وفى المساحة الرابعة بأسفل إلى اليسار «الزكاة ولم يخش إلا الله» (شكل ٢٨). كما يلاحظ أن رقبة القبة بجامع الشاه تحتوى على زخرفة هندسية وكتابية من الفسيفساء الخزفية (٦٨).

(٦٨) Ricé D.T., Op. Cit., Ill. 235.



الفصـــل الثالث:

النسيـــج:

- النسيج قبل العصر الصفوى.
- النسيج فى العصر الصفوى.
- المواد الخام.
- طرق الزخرفة.
- المراكز الصناعية.
- اشهر النساجين الصفويين.
- النسيج الصفوى فى القرن (١٠هـ/١٦م).
- النسيج الصفوى منذ عهد الشاه عباس الأكبر.

منذ أن اهتدى الإنسان إلى عمل الخيوط من الصوف والكتان والحرير والقطن والتى منها نسج جميع ما احتاج إليه من المنسوجات، حرص على أن تكون إلى جانب مالها من النفع أثراً فنياً يشعر بالجمال فزينها بالزخارف ورقشها بالألوان (١). وفضلاً عن أن النسيج أصبح من مظاهر التمدين والتحضر كانت القطع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم (٢) التى وصلت درجة عالية من التنظيم والإتقان فى الدولة الإسلامية (٣).

ولقد ذاعت شهرة المنتوجات الإيرانية من النسيج منذ أقدم العصور وكان العصر الساسانى من عصور الازدهار فى صناعة النسيج وتزيينه بالزخارف المتنوعة التى كانت - عبارة عن أشكال هندسية قوامها مجموعات دوائر أو معينات وغيرها تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات

١ـ د. محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١١٩

٢ـ والمقصود بها عادة منح الخلع وهو تقليد عرفته الأمم القديمة قبل الإسلام ثم أحياه النبى صلوات الله عليه حينما خلع بردة كانت عليه على كعب بن زهير بن أبى سلمى عندما جاء تائباً من هجائه للنبى صلوات الله عليه ومادحاً إياه بقصيدته التى مطلعها:

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم اثرها لم يفد مكبول

وسار الخلفاء الراشدون على نهج الرسول الكريم ومن جاء بعدهم من حكام الدول الإسلامية المختلفة فكانوا يخلعون على الناس فى المناسبات المختلفة.

انظر: د. محمد مرزوق: المرجع السابق ص١٢٠ وهامش رقم (٢).

(٣) د. حسن الباشا: المرجع السابق. ص٣٤٧.

متقابلة أو متدابرة وكذلك وردت رسوم فرسان فى الصيد. وكانت ترسم هذه الزخارف مرتبة ترتيباً هندسياً. وربما كانت ترسم بين الرسوم بعض الرسوم التخطيطية المحورة عن الطبيعة تمثل رسوم أشجار(٤). ولقد استمرت صناعة النسيج مزدهرة فى إيران خلال العصور الإسلامية يشهد بذلك ما ورد فى المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة عن أسماء المراكز الصناعية (٥) مثل: تستر وإصفهان والرى ونيسابور وقزوين ويزد وبصنا وقاشان وآمل ومرو وكازرون وشيراز وكلها كانت تنتج أهم أنواع النسيج الذائع الصيت فى العصور الوسطى منها المنسوجات الحريرية والقطنية والصوفية (٦). ويعتبر العصر السلجوقى من العصور الهامة فى تطور وازدهار صناعة النسيج حيث بدأت فيه نهضة شاملة وتقدم واضح وذلك عن طريق ما أفاده الايرانيون على يد السلاجقة من أساليب صينية تتضح فى دقة رسم النبات والطير والحيوان وكذلك عن طريق الأساليب الإسلامية فى استخدام الفروع النباتية والأشرطة عوضاً عن الموضوعات الزخرفية الساسانية هذا إلى جانب الزخارف الكتابية بالخط الكوفى فى أغلب الأحوال. ومن المراكز الصناعية المزدهرة فى تلك الفترة ذاعت شهرة مدينة يزد والرى وقاشان واقليم فارس جنوب غربى ايران (٧).

---

(٤) د. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢١١؛
Migeon, Les Arts du Tissu. PP. 17-23.

(٥) د. حسن الباشا: المرجع السابق. ص ٣٦٠.

(٦) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢١٢ــ٢١٣

(٧) المرجع نفسه ص ٢١٦ــ٢١٧.

وفى العصر المغولى قلد الإيرانيون الحرير الصينى من حيث زخارفة وأنتجوا أنواعاً جديدة من الديباج (٨)، كانوا يصدرونها إلى البلاد الأجنبية وقد عثر على نماذج منها فى بعْض المقابر بمدينة فيرونا الإيطالية وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية (٩). وظهرت أسماء مدن ايرانية كمراكز هامة لصناعة النسيج وقتذاك مثل نيسابور وهراة وسمرقند وتبريز. كما وردت أسماء صناع النسيج مثل «عبد العزيز» (١٠). وخطت صناعة النسيج فى العصر التيمورى خطوة عظيمة فى سبيل الوصول إلى اتقان الرسوم الزخرفية والوصول بها دقة ورشاقة وقرباً من الطبيعة (١١) وربما كان ذلك نتيجة الاحتكاك بالنساجين الصينيين الذين استقدمهم تيمورلنك من الصين فكان لهم نصيب وافر فى ازدهار صناعة النسيج فى ايران (١٢). وقد ازدهرت صناعة النسيج بمدينة يزدوتبريز وإصفهان وقاشان وكانت تصدر منتوجاتها إلى شتى أنحاء العالم الإسلامى (١٣).

النسيج فى العصر الصفوى:

فى الحقيقة أن الأمثلة التى وصلت إلينا من النسيج الإيرانى من العصر المغولى وكذلك من العصر التيمورى قليلة جداً ويمكن التماس

---

(٨) الديباج معرب «ديبا» وهو الثوب الذى سداته ولحمته من الحرير الخالص. وقيل أن «ديبا» تتكون من كلمتين «ديو» أى الجن و«باف» أى نسيج وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلاّ الجن كناية عن امتيازه. انظر:
د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١٠٥.

(٩) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص٣٦.

(١٠) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص٢٢٢.

(١١) المرجع نفسه ص٢٢٤.

(١٢) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص٢٣.

(١٣) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص٢٢٣.

نماذج منها فيما جاء من رسوم لها فى تصاوير المخطوطات من العصرين المغولى والتيمورى. ولكن من يمن الطالع أن الأمثلة والنماذج الباقية من النسيج الصفوى غزيرة ومنتشرة فى المتاحف العالمية مما يؤكد على صحة ما ذكره الرحالة الذين زاروا إيران فى العصر الصفوى بأنه كان من أعظم العصور الذهبية فى صناعة النسيج الإيرانى التى احتلت المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات وقتذاك وكانت تصنع كميات وافرة جداً يحمل التجار بعضها إلى أسواق الروسيا وأوربا حيث كانت تلقى اقبالاً عظيماً هناك (١٤). وكان النسيج إلى جانب استعماله فى اللباس وفى الإهداء كخلع استعمل فى القصور والرحلات ككسوة للحوائط والجدران وكفرش وكستائر تفصل بين الحجرات وفى هذه الحال كان يقوم مقام الأبواب. هذا إلى جانب استخدامه فى سروج الخيل. ومن ثم يتضح مدى التنوع فى استخدام المنتوجات النسجية الصفوية التى صنعت من مواد متنوعة مثل الصوف والكتان والحرير والقطن فكان منها الديباج والأطلس (١٥) والقطيفة (١٦). وكان منها منسوجات حريرية سادة ومنسوجات حريرية موشاة ومنسوجات حريرية مخملية (١٧).

وأما عن الديباج فهو نوع من نسيج الحرير مختلف الأجناس دقيق الصنعة يعتبر من الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة ومن الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج

---

(١٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٥.

(١٥) الديباج يعنى باللغة الانجليزية « "Brocade" ». وسبق تعريفه فى ص ؛ أما الأطلس فيعنى بالإنجليزية « "Atlas, Stain" ».

(١٦) القطيفة تعنى باللغة الإنجليزية « "Velvet" ».

(١٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٤.

الدمشقى[18] . والنسيج الأطلسى يندرج تحت نوع الديباج والدمشقى وهو ناتج عن استعمال ترتيب خاص فى تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة فى صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد . ويمتاز بأنه نسيج ذى سطح أملس لامع[19] .

وتعتبر القطيفة من المنسوجات الوبرية التى تختلف عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحى المنسوج الوبرى على حسب الغرض من الاستعمال ويعرف هذا البروز بالوبرة[20] . وكانت منسوجات القطيفة فى القرن (١٠هـ./١٦م.) تحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حدما وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم[21] . وجدير بالذكر أن النساجين الايرانيين أتقنوا فى العصر الصفوى شتى ضروب النسج السابق ذكرها سواء من الديباج والكتان والأطلس والقطيفة . وكذلك برعوا فى إخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعاً فى صباغة[22] هذه المنسوجات فاستخدموا الألوان : الأحمر القرمزى والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض والبنى والأسود التى نفذت بها الزخارف المتنوعة التى حفلت بها المنسوجات الصفوية ويمكن حصر هذه الزخارف فى مجموعتين رئيسيتين هما :

---

(١٨) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٠.
(١٩) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١٠٦.
(٢٠) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٢.
(٢١) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١٠٨.
(٢٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٥.

المجموعة الأولى: وتشتمل على قطع النسيج الصفوى التى تقتصر زخارفها على وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة (٢٣) قوامها فروع نباتية ومراوح نخيلية وزهور متنوعة مثل زهرة السوسن والزنبق والخزام والورد تعطى منظراً جميلاً من الحدائق الغناء بألوان غنية تلعب الخيوط الذهبية والفضية فيها دوراً بارزاً ومميزاً (٢٤). وفى بعض القطع نشاهد إلى جانب هذه الوحدات الزخرفية القريبة من الطبيعة رسوم طيور مثل الببغاء والنسر والطاووس وغيرها. وكذلك رسوم حيوانات مفترسة مثل الأسد ينقض على غزال وحيوانات خرافية مثل التنين، وربما تفصل بينها رسوم أشجار مخروطية الشكل مثل أشجار السرو.

المجموعة الثانية: وتضم قطع النسيج الصفوى التى تشتمل زخارفها على مناظر وموضوعات تصويرية مأخوذة من صور المخطوطات (٢٥) وأصدق مثال لذلك قطعة من الحرير كانت محفوظة فى مجموعة المسزمور (Mrs. W. H. Moore) (٢٦) عليها رسم رجل يقود أسيراً بحبل فى رقبته بأسلوب يشبه أسلوب صور المصور الإيرانى المشهور «محمدى» وليس هذا غريباً فى أن يشتغل هذا الفنان باعداد الرسوم للمنسوجات فقد أشتغل أبوه سلطان محمد بهذا العمل فى بلاط الشاه طهماسب (٢٧). كما جاءت معظم هذه المناظر المصورة على المنسوجات الصفوية مأخوذة

---

(٢٣) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص٩٩.

(٢٤) Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٢٥) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص٩٥.

(٢٦) Pope A.U., A Survey of Persian Art. vol. 6. PL. 1012.

(٢٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٦، وهامش (١).

من كتاب الشاهنامه لابى القاسم الفردوسى أو منظومات الشعراء الإيرانيين المعروفين أو مناظر تمثل الأمراء والنبلاء فى الصيد فضلاً عن مناظر الحفلات فى الحدائق والهواء الطلق (٢٨) .

ومن أهم الطرق التنفيذية التى استخدمها النساجون الإيرانيون فى العصر الصفوى التطريز بالإبرة والتطريز بطريقة (رشت) . أما التطريز وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ومن مادة أغلى من مادة النسيج (٢٩) .

وكانت المنسوجات المطرزة فى القرنين (١٠و١١هـ./١٦ و١٧م.) معظمها عبارة عن أغطية للأسرة والآرائك والمناضد والموائد . فى حين كانت عبارة عن سراويل للنساء تعرف باسم نقش فى القرن (١٢هـ./١٨م.)(٣٠) . وتمتاز قطع المنسوجات المطرزة فى القرن (١٠هـ./١٦م.) بأنها تكون عادة من نسيج قطنى أو كتان رخو(٣١) . وجدير بالملاحظة أن الزخارف المستعملة فى تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حدما زخارف السجاد مما كان له أثر كبير فى تأريخ التطريز وفى معرفة المراكز الصناعية التى انتجته ويمكن تقسيم المنسوجات المطرزة إلى أقسام اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية : زخارف التنين وترجع قطعها إلى القرن (١٠هـ./١٦م.) والقرن (١١هـ./ ١٧م.) وتمتاز بأن رسومها تحتوى على زوايا وعلى مايشبه

---

(٢٨) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص٢٢٦ ؛ وديماند (م.س.) : المرجع السابق . ص٢٦٥ ؛ Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٢٩) ولمزيد من التفاصيل عن الزخرفة بالتطريز انظر: د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١١٠ .

(٣٠) المرجع نفسه ص١١١ .

(٣١) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١٠٦ .

« الخطاف » الذى يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيرى بسيط . ومن ثم جاءت هذه الزخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع فى شرق القوقاز والتى يطلق عليها اسم التنين (٣٢) . واحتوت قطع النسيج من هذا النوع على بعض الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية (٣٣) . والقسم الثانى تحتوى زخارفه المطرزة على أشكال الطيور ويشبه إلى حد كبير نوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى عرف باسم سجاد الطيور فى القرن (١١هـ./ ١٧م.)(٣٤) .

والقسم الثالث منسوجاته طرزت زخارفها بوحدات زخرفية نباتية قد تحتوى على رسوم آدمية وحيوانية فى مناظر الصيد ويرجح أنها من صناعة أردبيل (٣٥) وهناك قطع تحتوى على الأرابيسك (أى زخرفة التوريق فقط) يرجح أنها من صناعة مدينة قاشان (٣٦) . وزخارف هذا النسيج يشبه السجاد المعروف باسم سجاد الأرابيسك الإيرانى .

أما القسم الرابع والأخير ويعرف بالزخارف البولندية ويضم مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان قوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح ومعظم هذه القطع عبارة عن أغطية المربعة منها تستعمل « كبقجة » . وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها ــ الأخضر والأحمر القرمزى ــ زخارف ولون السجاد المعروف باسم السجاد البولندى الذى كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندية ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة ايران (٣٧) .

---

(٣٢) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١١١.
(٣٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١٠٧.
(٣٤) المرجع نفسه. ص١٠٧.
(٣٥) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١١٢.
(٣٦) المرجع نفسه. ص١١٢.
(٣٧) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١٠٧ ــ ١٠٨.

ولقد اتسع معنى التطريز كاصطلاح فى فن النسيج والتطريزوأصبح يعنى تلك الزخرفة المنفذة بأسلوب يشبه النوع المستخدم فى صبغ السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة ويطلق عليها «نقش» (٣٨). ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت فى اصفهان ومن ثم جاء اسم «اصفهانى» يطلق على القائمين على تطريزها أو نسجها (٣٩). والغالب على الظن أن هذا الأسلوب في التطريز انتشر على المنسوجات الصفوية فى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) (٤٠).

ومن الطرق الأخرى التى ظهرت فى إيران خلال العصر الصفوى واختصت بها مدينة رشت حتى أطلق عليها التطريز بطريقة رشت (٤١). وتنتمى إليها مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ـ أشبه بالرقعات ـ ويحيط بكل قطعة ـ رقعة مضافة «كردون» (٤٢). واستخدمت هذه الطريقة فى التطريز فى المنسوجات الصفوية المصنوعة فى رشت واصفهان (٤٣) حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) واستمرت حتى القرن (١٣هـ./ ١٩م.) حيث انتشرت بشكل ملحوظ فى هذا القرن الأخير فى صنع الستور والفرش والسروج واستعمل الصوف أرضية الستر يضاف إليها قطع من الحرير الأطلس تضاف إليها خيوط فضية وذهبية (٤٤).

---

(٣٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٨.
(٣٩) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١١٣؛ وكتاب الفنون الإسلامية. ص١٠٨ ـ ١٠٩.
(٤٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٨.
(٤١) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص١١٥.
(٤٢) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١١٢.
(٤٣) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٨.
(٤٤) ديماند (م.): المرجع نفسه ص٢٦٨.

وكانت قاشان منذ القرن (١١هـ./١٧م.) تصنع بها المنسوجات المطبوعة والتى تعرف باسم «قلم كار» (٤٥) والتى كانت غالباً تصنع من النسيج القطنى ثم انتشرت بعد ذلك من القرن (١٢هـ./ ١٨م.))(٤٦) وأصبحت تصنع فى اصفهان وهمدان ويزد وبخاصة خلال القرن (١٣هـ./ ١٩م.)(٤٧) وكانت هذه المدن تصدر المنسوجات المطبوعة هذه إلى أوربا كما ازدهرت صناعتها فى الهند(٤٨). وهكذا يتضح أن أهم الطرق التنفيذية فى زخرفة المنسوجات فى العصر الصفوى هى التطريز بالإبرة أو التطريز بطريقة «رشت». هذا فضلاً عن استخدام طريقة الطباعة فى زخرفة المنسوجات بطريقة «قلم كار».

ولقد برزت مدن إيرانية باعتبارها مراكز صناعية هامة فى العصر الصفوى لصناعة النسيج منها على سبيل المثال: تبريز وهراة ويزد وإصفهان وقاشان ورشت ومشهد وقم وساوه وسلطانية واردستان وشروان وابيانا. وكانت منتجاتها تمتاز بنعومة السطح وبدقة النسج واتزان الألوان وجمالها (٤٩). ونتيجة للدراسات التى تناولت مجموعات النسيج التى تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة أمكن التعرف على بعض الخصائص الفنية المميزة لبعض من هذه المراكز الصناعية منها:

---

(٤٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٨.
(٤٦) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص٢٣٤.
(٤٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٨.
(٤٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٣٥.
(٤٩) المرجع نفسه ص٢٢٧.

مدينة رشت:

ولقد سبقت الإشارة إلى مدينة رشت فى الصفحات السابقة باعتبارها مدينة إيرانية انفردت بطريقة مميزة فى التطريز عن طريق الإضافة بواسطة قطع أو رقع من نسيج متعدد الألوان خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين (١٧ و١٨م.) (٥٠). وإلى جانب ذلك تعود إلى هذه المدينة أقدم قطعة معروفة من الحرير الصفوى ورد عليها اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعتها وهى عبارة عن غطاء قبر فى ضريح مدينة مشهد (٥١). وتحتوى هذه القطعة على زخارف قوامها رسوم فروع نباتية ووريدات وزخارف كتابية كلها موزعة فى أشرطة طولية. وهذه الكتابات تشتمل على آيات قرآنية وأدعية وعبارات شيعية، كما أنها تحتوى على عبارة تتكرر أكثر من مرة نصها «عمل ميرنظام، رشت سنة ٩٥٢هـ.» (٥٢) أى أنها من عمل النساج ميرنظام فى مدينة رشت سنة (٩٥٢هـ./١٥٤٥م.).

مدينتا تبريز ويزد:

وتعود شهرة مدينتا تبريز ويزد الإيرانيتان إلى انتاج قطع من النسيج الصفوى تحتوى على زخارف آدمية تمثل المناظر التصويرية التى كان يقوم برسمها أعلام المصورين الصفويين ومن نحا منحاهم من حيث الأسلوب الفنى من الفنانين فى العصر الصفوى بإيران. ويؤكد ذلك المرحوم د.زكى حسن اعتماداً على المقارنة الفنية من حيث أساليب الرسوم التى تزين قطع النسيج ورسوم المصورين الصفويين ومثال ذلك

---

(٥٠) انظر ص.

(٥٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٧.

(٥٢) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL.

بعض قطع النسيج ذات رسوم شديدة الشبه بأسلوب المصور «سلطان محمد» (٥٣) ومنها قطعة محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (٥٤). تحتوى على منظر تصويرى يمثل فارساً فوق أرضية من الزخارف النباتية التى تتكون من رسوم زهور وأوراق الشجر (٥٥). ويضيف بأنه توجد بعض القطع تشبه أسلوب المصور «ميرنقاش» الذى يعتقد أنه خلف «سلطان محمد» فى رئاسة مجمع الفنون الملكى. ومثال ذلك جانبا خمار من الديباج محفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس (٥٦) وقوام زخرفتها رسماً يمثل ساقياً تحيط به زخارف نباتية عبارة عن رسوم فروع نباتية دقيقة (٥٧). ويحتفظ متحف تاولوف « Thaulow » فى مدينة كيل « Kiel » بقطعة من النسيج الصفوى المحلى بخيوط معدنية تحتوى على منظر تصويرى يشبه إلى حد كبير أسلوب المصور المشهور «محمدى» (٥٨) وهذا المنظر يمثل جندياً يلبس فوق رأسه الخوذة ويقود أسيراً فى حين يتحدث إلى شخص جالس بينما يوجد أمام الأسير شخص آخر. ومما تجدر ملاحظته تلك الخلفية للمنظر والتى تتكون من زخارف نباتية ورسوم أشجار ذات جذوع دقيقة ويعلو كل منها رسم لطائر يمثل الطاووس فى حيث يوجد بأسفل رسم بركة فيها رسوم السمك (٥٩).

وينسب إلى مدينة يزد على وجه الخصوص بعض القطع من النسيج الصفوى التى اشتملت على اسماء الذين قاموا بنسجها أو اسماء لرسامى

---

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٧.

(٥٤) Brief Guide to the Persian Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum). P. 16. PL. 3. Fig

(٥٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٧.

(٥٦) Koechlin R. & Migeon G., Islamische Kunstwerke PL.72

(٥٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٧ ـــ ٢٢٨.

(٥٨) Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٥٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. شكل ١٢٦.

النسيج منهم على سبيل المثال «غياث الدين على» وهو من أهل مدينة يزد (٦٠). ويذكر بأنه كوّن أسرة فنية تخصصت فى صناعة النسيج وبخاصة أولاده من الذكور وهم «معز الدين» و«أكمل» و«أفضل» و«رفيع» و«أصغر» و«أبو الفضل» (٦١). وسوف يأتى ذكر «غياث الدين» بشىء من التفصيل فى الصفحات التالية (٦٢).

مدينة قاشان:

عرفنا أن مدينة قاشان كانت ذات شهرة كبيرة من حيث اعتبارها مركزاً هاماً فى صناعة الخزف الإيرانى سواء كان من الأوانى الخزفية أو من البلاطات الخزفية. وإلى جانب ذلك كانت قاشان مركزاً هاماً فى انتاج النسيج المخملى أو القطيفة وذلك فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وبداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) (٦٣). ومما يلاحظ أن القطيفة التى كانت تنسج فى أنوال قاشان خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) بلغت كمية هائلة أثرت فى جودة الصناعة إلى حدما (٦٤). ولكن يمكن القول بأن قطع النسيج المخملى أو القطيفة التى انتجتها قاشان امتازت بألوانها البديعة، كما أن رسومها جاءت تشبه إلى حد كبير صور المخطوطات وقتذاك.

مدينة اصفهان:

يغلب على الظن أن شهرة هذه المدينة فى صناعة النسيج الصفوى إنما تعود إلى اهتمام الشاه عباس الأكبر بانشاء مصانع النسيج فيها منذ

---

(٦٠) ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. ص٢٦٥.
(٦١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص٩٩.
(٦٢) ص ـ.
(٦٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١٠٤.
(٦٤) المرجع نفسه؛ ص١٠٤.

أن اتخذها عاصمة للدولة الصفوية وشمل هذه المصانع برعايته وعنايته فكان انتاجها من الديباج والمخمل الثمين. وتبرهن معظم قطع النسيج الباقية حتى الآن بأنها كانت تمتاز بالألوان الهادئة وكانت تشتمل على زخارف تمثل رسوماً آدمية من مناظر تصويرية بأسلوب قريب من الطبيعة (٦٥) وتعكس الأسلوب الفنى لمصورى البلاط الصفوى بإصفهان. ومن الراجح أن مدينة اصفهان باعتبارها العاصمة قد انتجت شتى أنواع المنسوجات الصفوية النفيسة التى حفلت بمختلف الزخارف ولكن هناك من يرى بأن النساجين فيها قد أتقنوا تلك المنتوجات المزينة بزخارف نباتية جميلة من رسوم أغصان رشيقة وأوراق نباتية دقيقة ورسوم وريدات وزهور رقيقة (٦٦).

مدينة مشهد:

تعود إلى هذه المدينة التى تقع فى الشمال الشرقى من إيران مجموعة من المنسوجات الفاخرة ومثال ذلك قطعة تحتوى على زخارف كتابية من بينها توقيع النسَّاج داخل شكل صغير عبارة عن ورقة نباتية مفصصة يفيد هذا التوقيع أن هذه القطعة صنعت فى مدينة مشهد على يد «محمد بن عمر» فى سنة (١٠٦٥هـ./ ١٦٥٤م.) (٦٧). وهناك ما يفيد بأن هذه المدينة كانت لها شهرة فى صناعة المنسوجات الصفوية حتى أنها كانت تصدر منتجاتها إلى روسيا فلقد ذكرت منسوجاتها فى سجلات الجمارك الروسية القديمة (٦٨).

ومن هذا العرض الموجز لأهم المراكز الصناعية للنسيج الصفوى يستشف أن مدينتى قاشان واصفهان كانت من المراكز الهامة فى انتاج

---

(٦٥) د. زكى حسن: المرجع السابق، ص٢٣١.
(٦٦) المرجع نفسه، ص٢٣٤.
(٦٧) Pope A.U., vol. 3. P. 2139., vol. 6. PL. 1074.
(٦٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٣٤.

نسيج الديباج والقطيفة وأن قطع النسيج المزينة بموضوعات ومناظر تصويرية ربما كانت أقدم مراكزها الصناعية فى شيراز وبخارى وسمرقند على اعتبار أنه كانت فى هذه المدن مدارس وأساليب تصويرية مزدهرة منذ نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥م.) وخلال القرن العاشر الهجرى (١٦م.) (٦٩). وبعد ذلك احتلت كل من مدينة تبريز وقزوين واصفهان دوراً بارزاً فى صناعة النسيج على اعتبار أنها كانت العواصم للدولة الصفوية ولكن انفردت مدينة اصفهان خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) بمميزات خاصة حيث كانت مقراً للبلاط الصفوى ومن ثم تأثرت رسوم قطع النسيج بالأساليب الفنية لمشاهير المصورين بالبلاط الصفوى أمثال رضا عباسى وشفيع عباسى وآقارضا وغيرهم.

وتجد الإشارة إلى بعض أسماء النساجين الإيرانيين التى وردت فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) واستمر انتاجهم خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م). وهم: ميرنظام (٩٥٢هـ./ ١٥٤٥م.) وغياث الدين على وعبدالله ومعز الدين بن غياث الدين وحسين وغيرهم. كما وردت بعض أسماء النساجين الإيرانيين فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وهم: محمد بن عمر (١٠٦٥هـ./ ١٦٥٤م.) من مدينة مشهد. ومحمد خان وعلى واسماعيل قاشانى ومعين من مدينة قاشان (٧٠). ومن مدينة اصفهان مغيث وآقا محمود (٧١) والمصور شفيع عباسى مصور البلاط فى عصر الشاه عباس الثانى (٧٢) وتميزت رسومه باتقان الزهور والطيور. وكذلك حاجى محمد

---

(٦٩) Rice D.T., Op. Cit., P. 246.
(٧٠) Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2121-2125.
(٧١) Ibid. vol. 3. PP. 2129-2141.
(٧٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٩.

سلطان الذى ورد توقيعه على قطعة صغيرة من نسيج الحرير محفوظة بمتحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٧٣). والغالب على الظن أنه من مدينة إصفهان أيضاً.

غياث الدين:

يكاد يجمع مؤرخو الفنون الإسلامية بأن غياث الدين على من أشهر رسامى النسيج الصفوى ولقد ورد اسمه «غياث الدين على النقشبند» ومعنى كلمة نقشبند هو نساج الأقمشة ذات الموضوعات الآدمية (٧٤). وكما تقول الأستاذة فيليس أكرمان « Phylis Acker man » (٧٥) أن غياث الدين كان من أهل مدينة يزد نشأ فى أسرة لها صلة وثيقة بالفن فقد كان جده كمال الدين خطاطاً بارزاً ومشهوراً. وساعد غياث الدين أن كان له مال وافر فأصبح من بطانة الشاه عباس الأكبر وكان له نفوذ كبير وخطوة كبيرة لدى الشاه عباس الأكبر ومن ثم ذاع صيته الفنى فى رسوم النسيج فى إيران وفى خارجها إذ نجد منتوجاته من بين الهدايا التى يرسلها الشاه حتى قيل ان الشاه أرسل هدية دبلوماسية إلى الأمبراطور أكبر امبراطور الهند قوامها ثلاثمائة قطعة نسيج من بينها خمسون قطعة نسيج كانت من صناعة غياث الدين على (٧٦). ويلاحظ أن القليل من منتجات غياث الدين تحفظه لنا المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة من بينها قطع من نسيج الحرير أو من القطيفة وثمة قطع منها تحمل توقيع فى حين هناك بعض القطع لا تحمل توقيعه وإنما يرجح أن تكون من صناعته (٧٧).

---

(٧٣) Islamische Kunst. Losebsatt Katalog Unpublizierte Werke A.D.M. Band 2.

(٧٤) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص٩٥.

(٧٥) Acker Man Ph., Abiography of Ghiyath the weaver. (Bulletin of the American Institute for Persian Art & Architecture. vol.7.

(٧٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص٩٥

(٧٧) Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2094-2101.

ويمكن من خلال تلك القطع الباقية من النسيج وعليها توقيع غياث الدين التعرف على أهم الخصائص الفنية التى تميز رسومه حيث يظهر فيها الأسلوب الفنى الذى ينسب إلى المصور الصفوى المشهور رضا عباسى كما يشاهد فيها اتقان الزخارف النباتية مثل الورود والتوريق وزهرة اللوتس وأوراق العنب والمراوح النخلية (٧٨) . هذا بالاضافة إلى الإنسجام والتوازن فى توزيع رسوم أشخاصه فى المنظر المرسوم فى قطع المنسوجات التى تحمل توقيعه وكذلك عدم الازدحام فى رسومه . ولقد ظهرت منتوجات غياث الدين فى أواخر القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وربما أوائل القرن الحادى عشر (١٧م.) ومن أهم الأمثلة التى يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) قطعة من نسيج الديباج كانت فى مجموعة «زرة ف» « Sarre F. » تحتوى على منظر تصويرى يمثل ليلى والمجنون وتشاهد ليلى فوق هودج على ظهر جمل وهى تنظر بأسفل حيث يجلس المجنون فى حزن وأسى وحوله الحيوانات المختلفة والطيور (لوحة رقم ٦٦) (٧٩) ويوجد توقيع غياث فى داخل مساحة غير منتظمة الأضلاع بأسفل الهودج نصها «عمل غياث» ونفس التوقيع نجده بنفس الأسلوب فى قطعة من نسيج الحرير عليها نفس الرسوم محفوظة فى متحف كوبر يونيون بنيويورك (٨٠) كما يحتفظ المتحف الوطنى بطهران بغطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية (لوحة رقم ٦٤) (٨١) يحمل توقيع «غياث» ويمكن نسبته إلى مدينة يزد فى حوالى سنة (١٠٠٠هـ./ ١٦٠٠م.). ومن قطع النسيج التى توضح قصة ليلى والمجنون وتحمل توقيع «غياث» أيضاً قطعة من نسيج

---

(٧٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٩.

(٧٩) Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 374.

(٨٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٥.

(٨١) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1037.

الأطلس يحتفظ بها متحف الفنون الزخرفية بباريس (لوحة رقم ٦٣) (٨٢) . والتى رسمت بنفس الأسلوب السابق وحتى التوقيع أيضاً كتب بأسفل الهودج الذى تجلس بداخله ليلى وهى تنظر بأسفل حيث يجلس المجنون وسط الحيوانات .

عبد الله :

يلاحظ أن هذا النسّاج الصفوى لم تكن له مهارة غياث الدين أو شهرته ولكن ورد اسمه على بعض المنسوجات الصفوية الباقية حتى الآن والتى أمكن من خلالها التعرف على أهم مايميز أسلوبه الفنى الذى يوصف بأن رسومه جاءت غير متقنة كما أن موضوعاته رسمت مزدحمة ومختلطة (٨٣) كما يشهد على أنه لم يكن فناناً مبدعاً وإنما سار على تلك الأساليب الفنية التى اتبعها النساجون فى تبريز (٨٤) . والغالب على الظن أن منتجات عبد الله من النسيج الصفوى قد ظهرت منذ نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وحتى بداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) . ومن أهم القطع التى تحمل توقيع النسّاج عبد الله وما تزال باقية حتى الآن قطعة من نسيج الحرير الصفوى تمثل فارساً فوق صهوة جواده بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وهو يسوق خلفه ذلك الأسير الموثق اليدين وحولهما تنتشر رسوم الحيوانات والطيور وكذلك الزخارف النباتية من رسوم أغصان ذات أوراق وزهور دقيقة ويلاحظ على الرسوم الازدحام وأنها غير متقنة . كما يلاحظ توقيع النساج كتب فوق قوراب أوجعبة السهام بالخط الكوفى المربع «عبد الله»

---

(٨٢) Wilson R.P., Islamic Art. PL. 66.

(٨٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص٩٥.

(٨٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٢٩..

(لوحة رقم ٧٤) (٨٥) وهذه القطعة كانت محفوظة فى مجموعة « Late Miss Lillie » الخاصة. وكذلك ورد توقيع عبدالله بالخط الكوفى على قطعة من نسيج القطيفة المحلى بخيوط معدنية وعليها رسم يمثل فتاة ذات ثياب وملامح صفوية تقف وسط الزهور والأوراق النباتية (لوحة رقم ٧٦) وهى محفوظة ضمن مجموعة « Bacri Freres » (٨٦).

ومن القطع التى تحمل اسم عبدالله وقد كتب بخط النسخ قطعة كانت ضمن مجموعة كليكيان الخاصة (لوحة رقم ٧٥) (٨٧) وتحتوى على منظر طرب وشراب حيث سيدات يجلسن ويعزفن الموسيقى على القيثارة وعلى الدف الذى كتب عليه اسم «عبدالله» ويشاهد بعض الأشخاص يقفون وتغطى رؤوسهم القبعات وبعضهم يجلسون وقد أمسكوا بأيديهم آنية الشراب للأشخاص الوقوف. ويلاحظ فى الرسوم والزخارف المنقوشة على هذه القطعة الازدحام.

حسين:

من نساجى إيران فى العصر الصفوى وعلى وجه الخصوص فى الفترة منذ النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) والغالب على الظن أنه استمر انتاجه حتى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). وفى الحقيقة أن السيد «ديماند Dimand» هو الذى ذكر بأن متحف المتروبوليتان بنيويورك يحتفظ بقطعتين من نسيج الحرير يحملان نصاً كتابياً هو «عمل حسين سنة ١٠٠٨هـ» (٨٨) أى ما يوافق سنة (١٥٩٩ ــ ١٦٠٠م.).

---

(٨٥) Wiet G., L' Eposition De L' Art Persan. PL. XXX1.

(٨٦) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1043.

(٨٧) Ibid. PL. 1044 B.

(٨٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٦٦.

ويمكن دراسة بعض النماذج أو الأمثلة الهامة من النسيج الصفوى عن طريق تقسيمها إلى مجموعتين رئيسيتين من حيث الفترة الزمنية :

المجموعة الأولى: ويمكن إرجاع القطع التى تنتمى إليها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.). **والمجموعة الثانية:** ويمكن إرجاع القطع التى تضمها إلى الفترة التى تبدأ بتولى الشاه عباس الأكبر وحتى نهاية العصر الصفوى أى منذ حوالى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وذلك لما تركه الشاه عباس الأكبر من أثر قوى فى ازدهار صناعة النسيج الصفوى. ويعتمد هذا التقسيم على ما تشتمل عليه بعض القطع من تاريخ صناعتها أو على الأسلوب الفنى للزخارف المنقوشة على قطع النسيج التى لا تحمل تاريخ صناعتها وبخاصة الزخارف المكونة من رسوم آدمية ومناظر تصويرية بما تحمله من أساليب فنية واضحة إذا ما قورنت بأسلوب التصوير الصفوى خلال القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.).

المجموعة الأولى: النسيج الصفوى فى القرن (١٠هـ./ ١٦م.):

تنوعت قطع النسيج التى تنتمى إلى هذه المجموعة فمنها أغطية القبور ومنها أردية ومنها قطع من نسيج الحرير أو الديباج او الأطلس أو القطيفة. فمن أغطية القبور ذلك الغطاء من نسيج الحرير ويعتبر أقدم قطعة نسيج صفوية مؤرخة ــ كما سبق ذكره ــ مؤرخة بسنة (٩٥٢هـ./ ١٥٤٥م.) وعليها اسم الصانع «ميرنظام فى مدينة رشت» (لوحة رقم ٦٠ و٦١)(٨٩) ويلى هذا الغطاء من النسيج من حيث تاريخ الصنع نسيج من الأطلس كان فى مجموعة « Parisk - Watson »(٩٠)

---

(٨٩) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1083.

(٩٠) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1029.

وتحتوى على نص كتابى «صنعت هدية للمكان المقدس على يد غلام شيرزاده» فى سنة (٩٧٩هـ./ ١٥٧١م.) وتحتوى على منظر تصويرى يمت بصلة وثيقة إلى أسلوب التصوير الصفوى فى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) يمثل شخصين أحدهما فى وضع الجلوس والآخر يقف وقد مد يده بزهرة إلى ذلك الشخص الجالس. وأول مايلفت النظر الأزياء الصفوية التى يرتديها الشخصان وبخاصة تلك العمامة التى تلتف حول عصا حمراء طويلة. ويتكرر رسم الشخصين بحيث تفصل بينهما رسم شجرة سرو رشيقة (لوحة رقم ٦٢). ومن حيث الأسلوب الفنى فى رسم هذين الشخصين يشترك رداء من الأطلس محفوظ حالياً فى متحف الفنون الزخرفية بباريس[٩١] يتكون من ثلاثة أشرطة طولية الشريط الأوسط وأرضيته باللون الأزرق يعود إلى العصر العثمانى فى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) فى حين الشريطين عن يمينه ويساره وأرضيتهما باللون الأحمر فهما من العصر الصفوى القرن (١٠هـ./ ١٦م.)[٩٢]. ويلاحظ أنهما يشتملان على رسم شخص يتكرر وهو يرتدى ثياباً صفوية الطراز وبخاصة تلك العمامة التى تلتفت حول العصا (لوحة رقم ٦٩). وكذلك يتشابه من حيث الرسوم قطعة من نسيج القطيفة المحلاة بخيوط معدنية كانت فى مجموعة «ماسى Macy» الخاصة وتنسب إلى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) من حيث رسوم الأشخاص بالعمامة التى تلتف حول العصا (لوحة رقم ٦٨)[٩٣].

وهناك بعض القطع التى يرجح أنها تنتمى إلى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) منها على سبيل المثال غطاء قبر من الحرير المحلى

---

(٩١) Wilson R.P., Op. Cit., Pl. 69.
(٩٢) Ibid. PL. 69.
(٩٣) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1019.

بخيوط معدنية وتعود أهميته إلى أنه يحمل توقيع «غياث» وهو محفوظ بالمتحف الوطنى بطهران (لوحة رقم ٦٤)(٩٤). ومن حيث الزخارف فهو يحتوى على عناصر نباتية ورسوم زهور بالإضافة إلى النصوص الكتابية. ويحتفظ متحف الفنون الزخرفية بباريس بقطعة من نسيج الأطلس نقشت عليها زخرفة قوامها رسم جندى يسحب خلفه سيدة أسيرة وتحيط بهما الزخارف النباتية (لوحة رقم ٧٣)(٩٥) ويلاحظ أن السيدة رسمت ترتدى أزياء تتشابه مع رسوم الثياب التى ترتديها ليلى وهى تقف أمام المجنون فى قطعة من نسيج الحرير المحلى بخيوط من الفضة محفوظة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن(٩٦) وتنسب إلى مدينة يزد حوالى سنة (١٠٠٠هـ./ ١٦٠٠م.). وقد نقش عليها ذلك المنظر الذى يمثل ليلى تقف أمام المجنون الذى يبدو كأنه فى حركة جلوس وهو يحتضن غزالاً ويحيط بهما رسوم الزهور والفروع النباتية بما يؤكد على الصلة الوطيدة بين أسلوب مشاهير المصورين بالبلاط الصفوى والرسوم المنفذة على قطع المنسوجات وقتذاك (لوحة ٦٧).

ويمكن من الأمثلة السابقة لقطع من النسيج الصفوى تعود إلى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) استنتاج أن أغطية القبور كانت تقتصر زخارفها على الكتابات والعناصر النباتية والزهور فى حين حفلت القطع المختلفة الأخرى من حيث استخدامها برسوم الأشخاص والمناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور رسمت بأسلوب يعكس أسلوب التصوير الصفوى خلال القرن (١٠هـ./ ١٦م.).

---

(٩٤) Pope A.U., Op. Cit. Vol. 6. PL. 1037.
(٩٥) Wilson R.P., Op. Cit., PL. 65.
(٩٦) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1033.

المجموعة الثانية: النسيج الصفوى منذ عهد الشاه عباس الأكبر:

تنوعت منتجات النسيج التى تنتمى إلى هذه المجموعة ما بين أغطية القبور ومفارش وشيلان وأردية وبيارق أو أعلام وأكياس ربما كانت للنقود. كما تنوعت من حيث الزخارف التى تزينها فنها قطع نسيج تحتوى على زخارف قوامها رسوم زهور وعناصر نباتية منها مفرش من الحرير المطرز محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم ٧٧)(٩٧) وعليه توقيع «محمد» وينسب إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة بكيس من الديباج المطرز قوام زخرفته رسوم زهور (لوحة رقم ٩٠)(٩٨). ويحتفظ نفس المتحف بسترة من الديباج المطرز نقشت عليه رسوم زهور فوق أرضية زرقاء اللون (لوحة رقم ٩٣)(٩٩).

ومن القطع التى تنتمى إلى هذه المجموعة وتحتوى على الزخارف الكتابية كعنصر أساسى غطاء قبر مؤرخ بسنة (١٠٨٠هـ./ ١٦٦٩م.) وينسب إلى مدينة أصفهان ويعتبر من كنوز مشهد الامام الرضا بمشهد (لوحة رقم ٨٦)(١٠٠). وكذلك بيرق أو علم من نسيج الأطلس كان فى مجموعة « Beghian » الخاصة. مؤرخ بسنة (١١٠٧هـ./ ١٦٩٢م.) وعليه اسم الصانع «عمل فى قاشان على يد العبد اسماعيل القاشانى» (لوحة رقم ٨٧)(١٠١). وكذلك قطعة من النسيج الديباج عليها نص بخط النسخ «عمل حاجى محمد السلطانى» (لوحة رقم ٨٠)(١٠٢) وتنسب إلى حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م.)

---

(٩٧) Wiet G., L' Exposition Persan De 1931. PL. XXX1.

(٩٨) بدون رقم سجل

(٩٩) سجل رقم ١٨٠٦

(١٠٠) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1048.

(١٠١) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1070.

(١٠٢) Gladiss von A. & Kröger J., Op. Cit., No. 430.

وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

وهناك الكثير من قطع النسيج الصفوى التى تنتمى إلى هذه المجموعة وتحتوى على زخارف قوامها رسوم آدمية ومناظر تصويرية وبخاصة تلك التى تنتمى إلى كل من «غياث الدين» (لوحة رقم ٦٥) و«عبدالله» (لوحة رقم ٧٤ و٧٦). ومن أمثلة القطع التى تحتوى على مناظر تصويرية تتشابه فى أسلوبها الفنى مع رسوم مشاهير المصورين الصفويين منذ القرن (١١هـ./ ١٧م.) قطعة من نسيج القطيفة كانت فى مجموعة « Rigsarkiv » بكوبنهاجن (لوحة رقم ٨١)(١٠٣) حيث زينت برسم شخص فى وضع الجلوس بثيابه وملامحه التى تشبه أسلوب المصور المشهور رضا عباسى، ويتكرر رسم هذا الشخص بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وفى يده اليمنى قنينة الشراب وفى يده اليسرى يمسك بالكأس الصغير. ونفس الأسلوب يظهر فى رسم الشاب الذى يزّين قطعة النسيج من الحرير كانت ضمن مجموعة «مسزمور» (لوحة رقم ٨٢)(١٠٤) حيث يظهر الشاب فى حركة الوقوف ويمسك بطائر فى يده بينما يجلس أمامه شخص آخر فى حركة الركوع ويمسك بابريق للشراب. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بقطعة نسيج من الحرير مستديرة الشكل زيّنت بمنظر تصويرى قوامه رسم شاب رشيق القوام يرتدى العمامة الضخمة المتعددة الطيات وهو يقرأ فى كتاب بين يديه (لوحة رقم ٧٨ و٧٩) وملامحه وثيابه صفوية الأسلوب (شكل ٣٦)(١٠٥)

---

(١٠٣) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1059.

(١٠٤) Ibid. PL. 1058.

(١٠٥) Gladiss von A. & Kröger J., Op. Cit. No. 425.



الفصــل الرابع:

السَّجاد:

- المواد الخام.
- الأصباغ والتلوين.
- طريقة الصناعة.
- السجاد الصفوي.
- تقسيم السجاد الصفوي.

مما لاشك فيه أن كلمة سجاد تطلق على ذلك النسيج الوبرى المعقود ولكنها لم ترد بين أسماء البسط ولأن كلمة سجاد ومفردها سجادة بفتح السين والجيم والدال (١) تشير إلى وظيفة السجود وهى أفضل وأشرف الوظائف جميعاً فقد استقر بين معظم الأثريين ومؤرخى الفنون الإسلامية على استعمال كلمة السجاد للدلالة على البسط والطنافس (٢) وهى الكلمات التى أطلقت على النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض أو على الآرائك أو يفرش على الأسرة والمقاعد (٣).

ومن حيث تاريخ نشأة السجاد تعددت الآراء وتضاربت فهناك من يرى بوجوده ونشأته فى آسيا ومن المعتقد أن تكون قبائل وسط آسيا

---

(١) الفعل «سَجَد» يعنى خضع ومنه «سُجود» وهو وضع الجبهة على الأرض وبابه «دَخَل» والاسم «السِّجْدة» بكسر السين وسورة السَّجْدة بفتح السين. انظر: محمد بن أبى بكر بن عبدالقادر الرازى: مختار الصحاح. طبعة حديثة ومنقحة. ص٢٨٦.

(٢) يستخدم «د. محمد عبدالعزيز مرزوق» دائماً كلمة طنافس بدلاً من سجاد.

انظر. د. محمد مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص١١٩ ــ ١٢٦؛ والفن الإسلامى تاريخه وخصائصه. ص١٥١ ــ ١٥٦ وفيه إشارة لأبحاثه عن الطنافس ص٢٢١ ــ ٢٢٢.

(٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص١٦٩؛ وانظر عن كلمة سجاد وطنافس وأبسطة:

Worrell W.H., On Certain Arabic Terms For "Rug" (Ars Islamica, vol. 1., Part 2, PP. 219-222).

على وجه الخصوص أول من صنع السجاد الوبرى المعقود وذلك لوفرة مادة الصوف الضرورية لصناعته وكذلك طبيعة البيئة القارصة البرد فى الشتاء مما يجعل استخدام مثل هذه المنسوجات الوبرية السميكة ضرورة ملحة (٤). ولكن من المتفق عليه أن أقدم قطع من السجاد عثر عليها حتى الآن كانت فى مسجد علاء الدين بقونية والذى يعود إلى سنة (٦١٦هـ./ ١٢١٩م.) وكان عددها حوالى ثمانى قطع من السجاد المصنوع بطريقة الوبرة المعقودة (٥). وتتكون زخارف هذه القطع من السجاد من أشكال هندسية تشغل جميع فراغها كالحليات المتشابكة وصفوف الجامات البيضاوية أو المثمنة الأضلاع ومن الملاحظ أنه يحيط بها عادة شريط من الكتابات بالخط الكوفى على هيئة إطار. وأهم ألوانها هى اللون الأصفر والأحمر والأزرق الفاتح والقاتم (٦). وتجدر الأشارة إلى أنه قد عثر على ثلاث قطع أخرى من السجاد بجامع «أشرف أوغلو» فى «بايشهر» مماثلة لما عثر عليه من قطع سجاد فى مسجد علاء الدين بقونية (٧). ومما سبق من أمثلة يتضح أن سلاجقة الروم عرفوا صناعة السجاد الوبرى المعقود بزخارفه الهندسية والكتابية وألوانه المتعددة وإن كانت تمتاز بالبساطة، ثم استمرت بعد ذلك هذه الصناعة فى عصر المغول بإيران وكذلك التيموريين ولكن مما يؤسف له لم يتبق من هذين العصرين قطع من السجاد مؤكدة النسبة إليهما فى حين حفلت صور المخطوطات برسوم لسجاجيد متنوعة الزخارف والأشكال تعطينا فكرة واضحة على أساسها يمكن استنتاج حالة صناعة

---

(٤) د. محمد مرزوق: الفن الإسلامى. ص١٥١.

(٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧١.

(٦) ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. ص٢٧٨؛ ود. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. ص٤٨٥ وشكل ٦٨٤.

(٧) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧١.

السجاد فى عصرى المغول والتيموريين (٨). ولقد بلغت صناعة السجاجيد الإيرانية أوج ازدهارها فى عصر الصفويين يبرهن على ذلك العدد الهائل من السجاجيد المحفوظة فى المتاحف العالمية وقبل دراسة السجاجيد الصفوية وتقسيمها وتأريخها تجدر الإشارة فى ايجاز إلى المواد الخام والأصباغ المستخدمة فى تلوين السجاد وطريقة صناعة السجاد.

المواد الخام:

من أهم المواد الخام التى استخدمت فى صناعة السجاد هى الصوف والحرير والكتان والقطن. وكذلك استخدم شعر الماعز وعلى وجه الخصوص ذى اللون البنى الفاتح والذى استخدم فى صنع شراريب السجاد لدى القبائل التركمانية. وبالإضافة إلى ذلك استخدم فى شمال فارس بخاصة شعر الجمال حيث كانت هناك مراعى الإبل التى تنتج أنواعاً جيدة من الصوف الصالح لصناعة السجاد.

وأما عن الصوف فهو شائع فى صناعة السجاد وأجود أنواع الصوف هو ما جاء من المناطق الجبلية الباردة الجافة حيث المراعى جافة مثل القوقاز وتركستان والأناضول وسيبريا ومن ثم نجد مثل هذه المناطق تنتج صوفاً خالياً من المواد الدهنية يمتاز بنعومته ولمعانه وطول الشعرة (٩) فى حين نجد أن الصوف الذى ينتج من الأغنام فى المراعى الخضراء مثل العراق ومصر يشتمل على مواد دهنية يجعل السجاد المصنوع منه ثقيلاً فى الوزن ومعرضاً للإصابة بالحشرات الضارة ــ مثل العتة ــ وإذا تعرض للمعالجة بالمواد الكيمياوية يصبح هشاً كالقشرة ومن ثم كانت

---

(٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٨٠ ــ ٢٨١.

(٩) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص ١٥٢.

المناطق الجافة من أشهر المناطق بصناعة السجاد الجيد[١٠]. ويمر الصوف بمراحل كثيرة حتى يصير صالحاً للإستعمال منها إزالة المواد الدهنية عنه بعد جزه ليصبح أكثر تقبلاً للأصباغ ومنها التمشيط والفرز بحسب ألوانه الطبيعية ثم الغزل أى يتحول إلى خيوط ومنها الصباغة وهى عملية هامة فى صناعة السجاد[١١].

ويعتبر القطن المادة الخام التالية للصوف فى الأهمية بالنسبة لصناعة السجاد وعلى وجه الخصوص فى إيران حيث استخدم فى عمل اللحمة والسدى وكذلك فى الوبرة الناصعة البياض فى بعض الأحيان. ولقد تعددت مناطق انتاج السجاد المصنوع من القطن فى ايران ووردت بعض الأسماء منها فى المراجع العربية نذكر منها على سبيل المثال: مرو والديلم وتستر والرى ويزد وكورة اصطخر وخراسان ونيسابور[١٢] وغيرها.

وأما عن الحرير فلقد كان يستعمل فى الأحوال النادرة بوجه عام[١٣] وربما كان ذلك يعود إلى تكلفته الباهظة، ولكن من الثابت أن الحرير كان معروفاً فى المنسوجات الإيرانية منذ أقدم العصور واستخدم أيضاً فى العصر الصفوى فى عمل وبرة السجاد المعقود[١٤] وكذلك استخدم فى عصر المماليك بمصر. هذا بالإضافة إلى أن صناعة السجاد لم تقتصر على الخيوط الطبيعية سواء كانت نباتية أو حيوانية مثل الصوف والكتان والحرير والقطن كما سبق ذكره وإنما استخدمت

---

(١٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٥.
(١١) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص١٥٢.
(١٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٥.
(١٣) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص١٥٢.
(١٤) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٥.

أيضاً الخيوط المعدنية المذهبة والمفضضة والسلوك الرفيعة من الذهب والفضة. ومن المواد الخام التى تقوم عليها صناعة السجاد إلى جانبة الخيوط بأنواعها مواد الصباغة التى كانت إيران من أغنى بلاد العالم فى الأصباغ المستخدمة فى تلوين السجاد.

الأصباغ والتلوين:

يمكن تقسيم مواد الصباغة التى استخدمها صناع السجاد الإيرانيين من حيث مصدرها وتركيبها إلى ثلاثة أقسام على النحو التالى:

القسم الأول: ويشتمل على الصبغات النباتية والتى تستخرج من جذور وسيقان وأوراق وأزهار وثمار وقشور النباتات (١٥). وكان اللون الأزرق يستخرج من نبات النيلة (١٦) الذى كان ينمو فى ايران وشرقى الهند وأواسط آسيا منذ أقدم العصور، كما كانت ايران تستورده أيضاً من البنغال حيث كان ينمو بكثرة (١٧). وكان اللون الأصفر يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تكثر فى الأناضول ومن زهرة نبات الزعفران ومن جذور شجر الكركم (١٨) وكذلك من قشور الرمان التى تعطى لوناً أصفراً مائلاً إلى الخضرة فإذا أضيف له الشبرم أعطى لوناً أصفر يميل إلى البرتقالى (١٩). وكان اللون البرتقالى يستخرج من جذور نبات الكركم (الزعفران الهندى) وكذلك من نبات الحناء ويخلط الكركم والفوة. وكان الايرانيون يحصلون على صبغة خضراء

---

(١٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٦. ص١٤٦. ص١٤٤.
(١٦) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص١٥٢.
(١٧) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٦.
(١٨) د. محمد مرزوق: المرجع السابق، ص١٥٢.
(١٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٦.

نافضة من ورق العنب [٢٠] وكان اللون الأحمر يؤخذ من جذور نبات الفوة [٢١] والعليق والبنجر وصمغ اللك ونوع من الخشب يعرف باسم «كمباجي» ويعرف اللون الأحمر النباتي في إيران باسم «دوغي» ومعناها الفوة المحولة إلى صبغة بواسطة اللبن الحامض [٢٢]. وبالنسبة للون الأسود فكانت المصادر النباتية له هي قشر الرمان وعفص البلوط وكذلك شجر البقم الأحمر [٢٣].

القسم الثاني: ويشتمل على الصبغات الحيوانية التي كانت تقتصر على اعطاء لونين فقط هما: اللون الأحمر وكان يؤخذ من حشرة القرمز التي تعيش على أشجار البلوط وكانت هذه الأشجار منتشرة في الأقاليم المطلة على البحر الأبيض المتوسط [٢٤]. وكان يؤخذ أيضاً من دودة القز التي كانت تعيش على شجرة التوت. كما كان يحصل على اللون الضارب في الحمرة من دم الثيران [٢٥] واللون الأصفر كان يستخلص من مرارة الحيوانات بعد تجفيفها ودقها [٢٦].

وتجدر الإشارة إلى أن صناع السجاد من الإيرانيين كانوا يحصلون على الألوان الأخرى من مزج هذه الألوان بعضها ببعض وكانوا يستعملون في تثبيت هذه الألوان قشر الرمان أو التمر هندي أو الليمون الحامض (النومي الحامض) أو حجر الشب [٢٧].

---

(٢٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٦.
(٢١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي. ص١٥٢.
(٢٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٦.
(٢٣) المرجع السابق نفسه ص١٧٦.
(٢٤) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ١٥٢.
(٢٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ١٧٦.
(٢٦) المرجع السابق نفسه ص١٧٧.
(٢٧) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص١٥٢.

وأما القسم الثالث: ويحتوى على الصبغات الكيميائية التى وصلت إيران فى منتصف القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م.) وأقبل صناع السجاد عليها إقبالاً كبيراً وذلك لسهولة وسرعة صنعها بالإضافة إلى رخص أثمانها (٢٨). ولعبت مادة الأنلين فى تكوينها دوراً رئيسياً وهذه المادة تؤذى السّجاد وتجعله سريع التآكل فضلاً عن عدم ثباتها كثبات الألوان الطبيعية السابق ذكرها (٢٩) والتى كانت تستخدم فى تلوين السجاد الإيرانى المصنوع قبل منتصف القرن التاسع عشر الميلادى.

طريقة الصناعة:

تتجلى فى طريقة صناعة السجاد الإيرانى البساطة إذ نشأت بين القبائل الرحل ويتكون النول أو منسج السجاد الشرقى من نول يدوى بسيط قوامه عارضتان خشبيتان متوازيتان تمتد بينهما خيوط السدى أو بعبارة أخرى الخيوط الطولية وطول هاتين العارضتين هو عرض السجادة وبعد ما بينهما هو طول السجادة وهو تابع لرغبة النساج يحدده طبقاً للرسم الذى بين يديه (٣٠). وتتركب السجادة من الرقعة والخميلة والرقعة هى النسيج التحتانى وتصنع من القطن وخيوط الكتان. وأما الخميلة فهى النسيج الفوقانى وتكون فى أغلب الأحوال من الصوف الطويل الشعرات أو الحرير. والسجاد الإيرانى كان يصنع يدوياً حيث تستقل رقعة السجادة عن الخميلة وهو نسيج له سداة ولحمة وأما الخميلة فهى عبارة عن خصل مستقلة من الصوف الممشوط تعقد من أواسطها على خيوط السدى عقداً (٣١).

---

(٢٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص١٧٧.
(٢٩) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١٥٢ ـ ١٥٣.
(٣٠) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١٥٣.
(٣١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٤٦.

وهناك ثلاثة أنواع للعقدة فى صناعة السجاد الإسلامى تختلف باختلاف البلاد التى تنتمى إليها سواء كانت عقدة تركية أو عقدة فارسية أو عقدة أسبانية :

العقدة الفارسية :

ولقد كانت للسجاد الإيرانى عقدة خاصة به تسمى العقدة الفارسية أو عقدة سنا « Senna » وتعود هذه التسمية إلى قرية فى غرب ايران اشتهرت بصناعة السجاد (٣٢) حيث تلتف الخصلة فيها وراء خيط واحد من السدى ولا تلتف حول جاره وإنما تحتضنه احتضانا فتنتهى طرفاهما فوق الرقعة فى مكانهما من الخميلة(٣٣) (شكل ٤٢جـ) . ومن الملاحظ أن هذه العقدة الفارسية تعمل على اكتناز الخصل فتصبح رقيقة وكثيرة مما يسمح بالتلوين والرسم عليها (٣٤) .

العقدة التركية :

ويطلق عليها أيضاً عقدة جوردز « Goerdes » وهو اسم لمدينة فى الأناضول اشتهرت بصناعة السجاد . وفيها تلتف الخصلة حول خيطين متجاورين من خيوط السدى بحيث تجمع بينهما من أعلى ثم يدور طرفاها وراء هذين الخيطين ثم يجتمعان فينفذان بينهما صاعدين متلامسين إلى وجه السجادة (٣٥) . (شكل ٤٢ . أ) .

العقدة الأسبانية :

والعقدة الأسبانية « Spanish » تلتف فيها خصلة الصوف حول

---

(٣٢) د . عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ١٥٤ .
(٣٣) د . سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٧٧ .
(٣٤) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٤٧ .
(٣٥) د . عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ١٥٤ .

خيط واحد من خيوط السدى ويخرج طرفاها إلى سطح السجادة بعد أن يمر أحدهما فوق الآخر[٣٦] (شكل ٤٢ . ب).

وأما عن طريقة زخرفة السجاد يغلب على الظن أنها بدأت بسيطة بدائية عن طريق استخدام خصل من الصوف مختلفة الألوان ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ثم بعد ذلك خطت خطوات فى سبيل التطور ومن ثم تعقدت هذه الأشكال عن ذى قبل وبدأت الزخرفة النباتية فى الظهور التى ربما بدأت بسيطة فى أول الأمر ثم تعقدت فى صورها وكانت هذه الزخارف ترسم بواسطة النساجين أنفسهم ثم تدرجت فى التطور فأصبحت ترسم بواسطة رسامين مختصين[٣٧] تعكس الأسلوب الفنى السائد فى العصر الذى تصنع فيه وخير مثال لذلك السجاجيد الصفوية كما سيأتى شرحة فى الصفحات التالية. ونالت صناعة السجاد وتزيينة بالزخارف المتنوعة عناية ورعاية ملوك الدولة الصفوية وكذلك الأمراء والأغنياء فيها مما أدى إلى انتقاء موادها الخام فصبغت السجاجيد من أحسن المواد الخام وأغلاها كما استعانوا فى تنفيذ رسومها وزخارفها برجال الفن[٣٨].

السجاد الصفوى:

لم يصل من السجاجيد الإيرانية التى ترجع إلى ماقبل العصر الصفوى شىء يستحق الذكر وربما كانت رسوم السجاجيد الواردة فى صور المخطوطات الإيرانية من العصرين المغولى والتيمورى تمدنا بفكرة واضحة عن حالة صناعة السجاد وقتذاك هذا بالإضافة إلى ما ورد فى

---

(٣٦) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٤.

(٣٧) د. عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص ١٢٣.

(٣٨) المرجع نفسه ص ١٢٣.

اللوحات الفنية الأوروبية التى ترجع إلى القرن الثامن الهجرى (١٤م.)(٣٩). وربما كانت أقدم السجاجيد الايرانية من العصر الصفوى سجادة فى متحف بولدى پدزولى « Poldi Pezzoli » فى ميلان تحتوى على بيت من الشعر الفارسى يليه تاريخ صناعتها يفهم منه أن هذه التحفة تم صنعها فى سنة (٩٢٩هـ./ ١٥٢٣م.) على يد غياث الدين جامى(٤٠). وهناك سجادة قيل أنها كانت من بين الغنائم التى استولى عليها السلطان سليم الأول العثمانى حين فتح تبريز (٩٢٠هـ./ ١٥١٤م.) كانت فى مجموعة بجيان « Beglan » ويرى الدكتور زكى حسن(٤١) بأنها تعود إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.). وهناك سجادة هامة محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن حالياً وكانت بضريح الشيخ صفى الدين بأردبيل تحتوى فى طرف من أطرافها على مستطيل فيه بيت شعر للشاعر الإيرانى الكبير حافظ الشيرازى وتحته كتبت العبارة الآتية: «عمل بنده دركاه مقصود كاشانى سنة ٩٤٦»(٤٢) وتعنى باللغة العربية «عمل خادم الأعتاب مقصود القاشانى سنة (٩٤٦هـ./ ١٥٣٩م.)»(٤٣). ومن حيث الزخرفة تشتمل هذه السجادة على جامة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة بيضية الشكل وفى الأركان توجد أرباع جامات، أما الأرضية فتحتوى على رسوم زهور وزخارف نباتية وألوان براقة(٤٤).

---

(٣٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٤٤.

(٤٠) بيت الشعر نصه بالفارسية:

شد أزسعى غياث الدين جامى   بدين خوبى تمام اين كارنامى سنة ٩٢٩.

(٤٣) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1118.,
Sarre F. & Trenkwald, Old Oriental Carpets. vol. 11. PL. 22.

(٤١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٣.

(٤٢) Sarre F. & Trenkwald, Op. Cit., vol. 11. PL. 18.
Victoria & Albert Museum, Guide to the Collection of Carpets. PP. 9, 10.

(٤٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٣.

تقسيم وتأريخ السجاد الصفوى:

تعتبر معرفة اسم أو مركز انتاج السجاد الإيرانى فى العصر الصفوى من الأمور الصعبة والمعقدة فى آن واحد وذلك لكثرة وتعدد مراكز الإنتاج وتشعبها فلقد برزت مراكز إيرانية هامة فى صناعة السجاد وقتذاك منها على سبيل المثال هراة وتبريز وهمدان وقاشان وخراسان وشيراز وكرمان واصفهان (٤٥). ونتيجة لذلك اختلف علماء الآثار ومؤرخو الفنون الإسلامية فى تقسيم السجاجيد الصفوية وفى تصنيفها فنهم من حاول تقسيمها حسب مراكز انتاجه ومنهم من اعتمد على الزخارف كأساس للتصنيف وربما كان هذا التصنيف سهلاً وقريباً إلى الدقة إلى حدما حيث أن التقسيم بحسب المراكز الصناعية ربما كان بعيداً عن الدقة ذلك أن كثيراً من أسماء المدن التى تذكر على أنها مراكز انتاج ما هى فى الواقع إلاّ مراكز تسويق وتجارة ولا يوجد بها مصانع للإنتاج (٤٦). ومن حيث تأريخ السجاجيد الإيرانية فهو من الأمور الصعبة والمعقدة أيضاً ولكن مما هو جدير بالذكر أن أعظم هذه السجاجيد شأناً ما يرجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.) ويذكر الدكتور زكى حسن بأن السيد «بوب» «Pope A.U.» قد قدّر عدد المحفوظ من هذه السجاجيد فى المتاحف والكنائس والمجموعات الفنية الخاصة والذى ظهر منها فى أسواق السجاجيد الأثرية، قدّره بزهاء ثلاثة الاف سجادة كاملة (٤٧). ويكاد يجمع مؤرخو الفنون الإسلامية الذين يتناولون السجاجيد الصفوية

---

(٤٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٧٨ — ١٨٠.
(٤٦) المرجع السابق نفسه. ص١٧٨.
(٤٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٣.

تبعاً للأسلوب الزخرفى عن طريق تقسيمها إلى حوالى تسعة أنواع على النحو التالى :

(١) السجاجيد ذات الصرة أو الجامة :

يمتاز هذا النوع من السجاد الصفوى بتلك الصرة أو الجامة الرئيسية فى الوسط بأشكال مختلفة ومتنوعة وقد يتدلى من اسفلها ومن أعلاها موضوع زخرفى أو إناء على شكل مشكاة أو زهرية كما تحتوى أركان السجادة على أرباع جامات (٤٨). ويشير الدكتور زكى حسن إلى أن هذا النوع من الزخرفة عام فى الفنون الإسلامية ولاسيا فى جلود الكتب والصفحات الأولى المذهبة فى المخطوطات مما يشيرإلى غرام الفنانين المسلمين بالتوازن والتقابل فى الرسم والزخرفة (٤٩). وأرضية السجادة من هذا النوع تحتوى على زخرفة من فروع نباتية محورة ورسوم زهور ورسوم السحب الصينية «تشى». يضاف إليها أحياناً رسوم حيوانية وآدمية أو مناظر صيد (٥٠) وعن الألوان المستخدمة فى تنفيذ زخارفها هى اللون الأحمر والأخضر والأزرق الناصع والداكن والأصفر والأبيض (٥١). وكان إطار السجادة من هذا النوع يتكون من إطار خارجى يليه إطار ثانوى صغير (٥٢).

وكان هذا النوع من صناعة شمالى إيران ولاسيا فى مدينة تبريز وقاشان ، وترجع أحسن منتجاته إلى القرن العاشر الهجرى (١٦.م) والغالب على الظن أن المعروف من السجاجيد ذات الصرة أو الجامة

---

(٤٨) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص١٥١ ؛ وديماند (م.س.) : المرجع السابق . ص ٢٨٢ .
(٤٩) د. زكى حسن : المرجع السابق . ١٥٢ .
(٥٠) ديماند (م.س.) : المرجع السابق . ص٢٨٢ .
(٥١) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص١٥٢ .
(٥٢) د. سعاد ماهر : المرجع السابق . ص١٨١ .

أكثر عدداً من المعروف من سائر أنواع السجاجيد الإيرانية (٥٣) ومثال ذلك سجادة تنسب إلى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.) كانت ضمن مجموعة « H. Wulff » الخاصة (لوحة رقم ٩٤) (٥٤). وسجادة أخرى ترجع إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين (لوحة رقم ٩٧) (٥٥).

(٢) السجاجيد ذات الزهور:

من أنواع السجاجيد الإيرانية المشهورة نوع تكسوه رسوم الزهور والزخارف النباتية من مراوح نخيلية وزهور مركبة ووريقات مقوسة ومشرشرة هذا بالإضافة إلى رسوم السحب الصينية «تشى» (٥٦). وهناك مجموعة من السجاجيد من هذا النوع انتجتها مدينة هراة المركز الرئيسى لصناعة السّجاد بإقليم خراسان يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) تمتاز برسوم الزهور المتشابكة مع رسوم المراوح النخيلية ذات التحديدات المسننة (٥٧) ولون أرضية هذه السجاجيد أحمر زاهى فى حين يلوّن الإطار باللون الأخضر أو الأزرق القاتم (٥٨). وهناك مجموعة ثانية من سجاجيد هذا النوع انتجتها مدينة هراة أيضاً خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وكانت تنسب خطأ إلى مدينة إصفهان. وإن كانت هذه السجاجيد لا تختلف فى رسومها عن مجموعة القرن العاشر الهجرى (١٦م.) إلا أنها أقل رقة ومراوحها النخيلية أكبر حجماً هذا إلى جانب ظهور أوراق نباتية طويلة مقوّسة

---

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٢.

(٥٤) Pope A.U., A Survey of Persian Art. vol. 6. PL. 1119.

(٥٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. شكل ١٧٢.

(٥٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

(٥٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٨٨.

(٥٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١..

ويلاحظ عليها استخدام الألوان الأرجوانية التى لم تكن مستخدمة فى الأمثلة المبكرة منها (٥٩).

ومن أمثلة هذا النوع من السجاجيد الصفوية سجادة ذات زخرفة زهور تنسب إلى عهد الشاه عباس الأكبر حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م.) وكانت فى مجموعة « P.W. French & Comp. » (لوحة رقم ١٠٢) (٦٠). وهناك سجادة ذات زخرفة التوريق (الأرابيسك) ورسوم الزهور من ضريح الشاه عباس الثانى فى مدينة قم سنة (١٠٨٢هـ./ ١٦٧١.) وتمتاز بألوانها الهادئة وزخارفها المتناسقة (لوحة رقم ١٠٣) (٦١) بالنسبة للسجادة السابقة التى تمتاز بألوانها الزاهية وظهور رسم الصرة أو الجامة. وكذلك إطارها الذى يحتوى على أوراق نباتية ورسوم زهور (لوحة رقم ١٠٢). فى حين يشاهد الإطار الضيق فى سجادة ضريح الشاه عباس الثانى.

السجاجيد ذات الزهريات:

من بين سجاجيـــد القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و١٧م.) نوع تمتاز رسومه بما يشبه الزهريات إلى جانب رسوم الزهور مرتبة فى توازن وتقابل حول محورها. وقد امتاز بها عصر الشاه عباس حتى أنها تنسب إليه فى بعض الأحيان (٦٢). ويذكر السيد ديماند بأن سجاجيد هذا النوع تنقسم إلى قسمين واضحين: **القسم الأول:** تزينة أشكال معينات مسننة من الأوراق الرمحية التى تضم أربعة من المراوح ـ

---

(٥٩) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٨٩.

(٦٠) (5) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1179 A.

(٦١) (6) Ibid. PL. 126 B.

(٦٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٣؛ وديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٩٠. ود. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٨١.

النخيلية الصغيرة كما تزينه زهريات مرسومة على أرضية ذات ألوان متعددة (٦٣) .

أما القسم الثاني: فيحتوى على مجموعة من السجاجيد التى تزينها رسوم تشبه تعاريش العنب تنتشر فوقها المراوح النخيلية الكبيرة وتعبيرات مختلفة على شكل زهريات فوق أرضية حمراء أو بيضاء اللون ويمكن ارجاع سجاجيد هذه المجموعة إلى بداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) (٦٤) .

ومن أمثلة هذا النوع من السجاجيد ذات الزهريات والتى يشاهد رسومها موزعة داخل أشكال معينات بأسلوب يتسم بالدقة والإتقان والإنسجام وكذلك توزيع الألوان (لوحة رقم ١٠٠) وهى تنسب إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) وكانت فى مجموعة « Miss. E.T. Brown » الخاصة (٦٥) . وتتشابه مع السجادة السابقة من حيث الأسلوب الفنى فى رسم زخارفها جزء من سجادة فى متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية (٦٦) قوامها رسم الزهريات محصورة داخل الشكل الهندسى وقوامه رسم معين (لوحة رقم ٩٩) ويلاحظ أن أرضية المعين رسمت بلون أسود داكن فى حين رسوم الزهور والنباتات رسمت باللون الأخضر النافض والأحمر والأرجوانى .

(٤) السجاجيد ذات التوريق :

يزخرف هذا النوع من السجاجيد الإيرانية فروع نباتية منثنية ومحورة وقريبة الشبه من الزخارف النباتية المحورة بأسلوب سامراء التى تعرف

---

(٦٣) ديماند (م.س.) : المرجع السابق . ص ٢٩٠ .

(٦٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٩٠ .

(٦٥) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1221.

(٦٦) Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 286.

باسم «أرابيسك» أى زخرفة التوريق الإسلامية تتكرر بحيث تغطى ساحة السجادة كلها(٦٧) ويحتوى هذا النوع من السجاد على إطار عريض يضم بحوراً يحتوى بعضها على زهور مركبة والبعض الآخر يحتوى على كتابات فارسية وقد تحتوى على جامة فى وسط السجادة.

ومثال ذلك سجادة كانت فى مجموعة « Asfar & Sarkis » الخاصة(٦٨) وهى تجمع إلى جانب رسم الصرة أو الجامة رسوم الفروع النباتية المحورة المتماوجة والمنثنية وتمتاز بإطار عريض ذى رسوم زهور مركبة (لوحة رقم ٩٥) وأما عن ألوانها فهى اللون الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. ولقد وزعت على السجادة فى انسجام وتناسق.

(٥) السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية:

تحتوى على رسوم حيوانات خرافية أو محورة عن الطبيعة وقد تدخل الرسوم الآدمية فى زخارفها لتصوّر بعض مناظر الصيد(٦٩) والغالب على الظن أنه من صناعة شمال ايران فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.) وعلى وجه التحديد كانت أحسن مراكز انتاجها فى قاشان وتبريز(٧٠) ويحتفظ متحف اللوفر بباريس بسجادة اطارها عريض وأرضيتها تحتوى على رسوم حيوانات مفترسة تهجم على حيوانات مستأنسة ورسمت هذه الحيوانات على أرضية زرقاء اللون ويحيط برسوم الحيوانات رسوم من الزهور والشجيرات المورقة (لوحة رقم ١٠٧)(٧١) وقد تجمع السجادة بين رسوم الحيوانات وزخرفة الصرة أو

---

(٦٧) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

(٦٨) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1114.

(٦٩) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٨٧.

(٧٠) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٤؛ ود. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٨١.

(٧١) Wilson R.p., Op. Cit., PL. 80.

الجامة وزخرفة الزهور والأرابيسك (لوحة رقم ١١٠) (٧٢) ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.).

(٦) السجاجيد المزخرفة برسوم الحدائق:

تبدو زخارف هذا النوع من السجاجيد الإيرانية كأنها خريطة أو مصوّر لحديقة يبيّن طرقاتها وأقسامها ومجارى المياه فيها فضلاً عما فيها من النبات والزهور(٧٣) إذ قسمت ساحة السجادة إلى أقسام يفصل بينها أشرطة عريضة ملئت بخطوط متعرجة ترمز إلى تموجات المياه. أما الأقسام المقصودة فقد ملئت بزهور وأوراق نباتية وقد راعى النساج بأن تكون المجارى المائية باللون الأزرق النافض والموج باللـــون الأسود أو الأزرق الداكن وأحواض الحديقة كانت أرضيتها ذات لون برتقالى وأكثر السجاجيد من هذا النوع يرجع إلى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م.) (٧٤) حيث كثر صنع هذا السجاد فى آخر عهد الدولة الصفوية والغالب على الظن أنها كانت تصنع لتهدى إلى ملوك أوربا وأمرائها. كما كانت تدخل فى نسجها خيوط الذهب والفضة مما يزيد من قدرها. ويرجح أن تكون بلاد القوقاز أو شمال غرب ايران فيها أهم مراكز انتاج هذا النوع من السجاد (٧٥).

ويحتفظ متحف الفن والصناعة بڤينا بسجادة من هذا النوع (لوحة رقم ١٠٤) (٧٥) يلاحظ فى رسومها أنها موزعة داخل مساحات هندسية منتظمة وتنسب إلى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). وهناك سجادة أخرى كانت فى مجموعة « Mrs. G. Russell » الخاصة ويمكن نسبتها

(٧٢) (6) Pope A.U., P. Cit., vol. 6. PL. 1148.

(٧٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٦.

(٧٤) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٨٢.

(٧٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٩٣.

(4) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1111

إلى حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.)[٧٦] وتمتاز بزخارفها المحصورة داخل مساحات هندسية منتظمة صغيرة قوامها رسم المربع فى حين يوجد فى وسطها مساحة مستطيلة الشكل رسمت بلون أزرق داكن وبداخلها فروع نباتية (لوحة رقم ١٠٥) وتمتاز باللون الأحمر والأخضر والأزرق وزعت بالتبادل على رسوم المربعات المنتشرة فى ساحة السجادة. وإطار السجادة جاء ضيقاً ويحتوى على زخارف دقيقة.

(٧) السجاجيد المزخرفة برسوم الأشجار:

انتجت فى شمالى إيران خلال القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.) سجاجيد تحتوى على زخرفة قوامها رسوم الأشجار التى تكوّن الموضوع الرئيسى من أشجار السرو الكبيرة والشجيرات الصغيرة وأشجار الزهور على أرضية حمراء اللون[٧٧]. وإلى جانب هذه العناصر الزخرفية نجد عناصر أخرى من جامات ورسوم طيور وحيوانات ورسوم سحب صينية «تشى»[٧٨].

يحتفظ متحف الفنون الزخرفية بباريس بسجادة تمتاز رسومها بالجمع بين الصرة أو الجامة ورسوم الحيوانات (لوحة رقم ١١١)[٧٩] ويلاحظ من حيث رسوم الأشجار استخدام اللون الأخضر والبنى الفاتح والأحمر خاصة لرسم شجيرات الزهور وأما الأشجار فهى ذات قمم مخروطية تشبه أشجار السرو. ويمكن نسبة هذه السجادة إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين بسجادة ذات صرة ورسوم أشجار وحيوانات

---

(٧٧) Pope A. U., Op. Cit., Vol b. PL. 1271.

(٧٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٩٢.

(٧٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ١٨٢.

(٨٠) Wilson R.P., Op. Cit., Pl. 79.

وجاءت رسوم الأشجار ضخمة وتحتل أرضية السجادة (لوحة رقم ١١٢) ([٨٠]) ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.).

(٨) سجاجيد الصلاة:

صنعت فى شمالى غرب ايران ولا سيما تبريز ويتميز هذا السجاد باحتوائه على آيات قرآنية مكتوبة بخط النسخ والكوفى والنستعليق فى أرضية السجاد وفى المناطق التى تحيط بها وقد تحتوى على خيوط معدنية منسوجة بطريقة الديباج ويلاحظ أن الزخارف النباتية فى ساحة السجادة موضوعة بشكل معين على هيئة محراب ([٨١]).

(٩) السجاجيد البولندية:

الغالب على الظن أنها من انتاج مصانع البلاط بإصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وبداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) ولقد نسبت خطأً إلى بولندة حيناً من الزمن. ومن حيث الزخرفة كانت تحتوى على خليط من الزخارف القريبة من الطبيعة والمحورة والمركبة ([٨٢]) ومن حيث الألوان يلاحظ أن أرضية السجادة ذات ألوان مختلفة وأهم الألوان المستخدمة فى السجاجيد البولندية هى الأصفر الناصع والأخضر النافض والبرتقالى والأزرق الفيروزى والأحمر القرمزى ([٨٢]).

ومثال ذلك سجادة من الحرير تنسب إلى قاشان أو اصفهان فى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) محفوظة فى المتحف الوطنى لبايرن بمدينة ميونيخ تمتاز بألوانها البراقة والمنسجمة وإطارها العريض الذى

---

(٨١) Erdmann H., Iranische Kunst. No. 70.

(٨٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٨٢.

(٨٣) المرجع نفسه ص١٨٢.

(٨٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص١٥٥.

يحتوى على رسوم زهور وأوراق نباتية وساحة السجادة قوامها رسوم زهور وأوراق وفروع نباتية دقيقة (لوحة رقم ١١٣)([٨٣]).

---

(٨٣) Erdmann H., Op. Cit., No. 73.



الفصـــل الخامس

التحف المعدنية:

- طرق الزخرفة.
- التحف المعدنية الصفوية.
- الأوانى المعدنية.
- الأحزمة والشمعدانات.
- أدوات الكتابة المعدنية.
- الأسلحة المعدنية الصفوية.

كان للمعادن أهمية كبيرة فى حياة الإنسان منذ أن اهتدى إليها فى قديم الزمان وحتى يومنا هذا وربما كان أول غرض استخدمها الإنسان فيه للدفاع عن النفس ضد الحيوان وعدوه من بنى الإنسان فصنع منها الأسلحة ثم بعد ذلك الأوانى المختلفة والمتنوعة التى تتناسب وهذه المواد فى حياته اليومية (١). وأهم هذه المعادن التى استخدمت فى العصور الإسلامية هى النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وكانت طبيعة كل معدن من هذه المعادن تستلزم أسلوباً خاصاً بها فى تنفيذ الزخارف والرسوم المراد تنفيذها وتزيينها بها.

طرق زخرفة المعادن:

استعمل الصناع فى ايران عدة طرق فى زخرفة الأوانى المعدنية وفى تشكيلها منذ العصر الساسانى واستمرت خلال العصور الإسلامية المتعاقبة فى إيران وكانت هذه الطرق الصناعية فى زخرفة الأوانى المعدنية مختلفة ومعقدة (٢) منها على سبيل المثال: الطرق أو الضغط والصب فى قوالب والحز أو الحفر والتثقيب أو التخريم والتكفيت أو التنزيل والترصيع بالمينا أو بالأحجار الكريمة، مما يؤكد على أن التحف

---

(١) د. عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص١٤٨.

(٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٢٣.

المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفنى عن طريق التشكيل وكذلك عن طريق الزخرفة (٣).

الطرق أو الضغط:

تستعمل هذه الطريقة فى زخرفة التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة لأنها يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب والضغط عليها (٤). وتعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو بالطرق من أقدم وأبسط الطرق التى استعملها صناع المعادن فى إيران ثم انتشرت بعد ذلك فى العالم الإسلامى (٥). وكانت تتم هذه الطريقة فى زخرفة المعادن على مراحل عدة أهمها هى وضع الصفيحة المعدنية على قالب خشبى حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفراً بارزاً أو غائراً حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب (٦). وجدير بالملاحظة أن المعادن التى تزخرف بهذه الطريقة تكون عادة لينة طيعة حتى يسهل تشكيلها على القالب كما تـم ذكره بعاليه. كما أن التفاصيل الدقيقة التى يصعب حفرها فى القالب الخشبى يقوم صانع المعادن بحزها.

القالب:

وتقوم هذه الطريقة فى زخرفة المعادن على الصهر فى قوالب إذ تصلح للبرونز والحديد لأنهما يصهران ثم يصبان فى قوالب من الحجر. وتقوم الزخارف فى هذه الطريقة على الرسوم البارزة أو الغائرة التى تنتج عادة عن الصب فى القالب وذلك تلافياً لسهولة الكسر (٧).

---

(٣) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١٤٩.
(٤) المرجع السابق نفسه ص١٤٨.
(٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٢٣.
(٦) المرجع السابق نفسه ص١٢٣.
(٧) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١٤٩.

الحز أو الحفر:

تصلح طريقة الحز لجميع المعادن التى تتقبل إحداث الزخارف فيها بواسطة آلة مدببة تحز بها الزخارف عليها (٨) وبالنسبة للمعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستخدم فيها الحفر ومن ثم يتم تثبيت الصفائح المعدنية بمادة لاصقة حتى يتمكن صانع المعادن من الحفر عليها دون اهتزاز لها. وفى الغالب حينما ينتهى من عملية حفر زخارفه يملأ الحفر بمادة المينا الباردة (٩). ويذكر أن البرنز يعتبر من أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية.

التكفيت:

التكفيت أو التنزيل (١٠) طريقة من طرق زخرفة التحف المعدنية تتلخص فى أن تحفر الزخارف على سطح الآنية المراد زخرفتها حفراً عميقاً ثم يملأ هذا الجزء المحفور بخيوط أو سلوك من معدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفاً فى اللون حتى يعطى الفائدة المطلوبة وهى اظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية (١١). وغالباً ما تكون هذه الخيوط أو السلوك من الفضة أو الذهب. كما استخدمت كذلك المينا والنحاس الأحمر (١٢). وفى الحقيقة عرفت هذه الطريقة فى زخرفة المعادن فى ايران فى عصر الدولة الساسانية كما أن هناك بعض الدلائل العلمية التى تشير إلى معرفة قدماء المصريين طريقة التكفيت فى زخرفة المعادن (١٣).

---

(٨) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق ص١٤٩.
(٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٢٣.
(١٠) د. عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامى. ص١٤٤.
(١١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٢٤.
(١٢) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص١٤٤.
(١٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٤.

الترصيع بالمينا:

تشبه طريقة زخرفة المعادن بالمينا إلى حد كبير طريقة التكفيت السالفة الذكر غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلى بمعدن آخر اقيم منه ومختلف عنه في اللون (١٤). وتعرف المينا أو النيلو « Niello » أو بالمينا السوداء وهى تستخدم على المعادن فقط وتتركب من مسحوق الرصاص. والنحاس والبورق والكبريت وملح النشادر تمزج معاً ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الأماكن المحفورة على التحفة وإذا ما برد ظهر لونها الأسود فيصقل حتى يظهر لمعانه (١٥). وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا، الأولى وهى المينا ذات الفصوص وتتم هذه العملية بصب المينا فتبدو وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة. والطريقة الثانية تتم بوضع المينا فى التجاويف التى سبق حفرها على سطح الإناء المعدنى مكان الزخرفة ثم يدخل الإناء فى النار حتى تثبت المينا فى الحفر كما تكتسب بريقاً زجاجياً. وهذه الطريقة هى التى انتشرت فى العالم الإسلامى وخاصة فى العصر الصفوى فى ايران وفى العصر المغولى فى الهند (١٦).

التحف المعدنية الصفوية:

زوال فنانو العصر الصفوى الأساليب الصناعية فى زخرفة المعادن التى ورثوها عن العصور السابقة ولكنهم أسرفوا فى ترصيع الأوانى المعدنية بالأحجار النفيسة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ (١٧).. ومن حيث المواد الخام فلقد استخدموا النحاس

---

(١٤) المرجع السابق نفسه. ص١٢٤.

(١٥) د. عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى: ص١٤٩.

(١٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٢٣.

(١٧) د. زكى حسن: المرجع السابق ص٢٥١؛ ود. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٣٨.

الأصفر وأصبح فى عصرهم أكثر لمعاناً وأكثر ميلاً إلى اللون الذهبى (١٨) واستخدموا النحاس الأحمر وكانوا يطلونه بالقصدير تقليداً للون الفضة (١٩). كما شاع استخدام الحديد والصلب فى ذلك العصر (٢٠). وعلاوة على ذلك يلاحظ فى معادن هذا العصر اختفاء الأوانى المشكلة على هيئة الحيوانات التى أقبل عليها صناع المعادن فى ايران طوال العصر الإسلامى وربما كان سبب ذلك إلى أن الفنان أصبح فى العصر الصفوى حراً طليقاً يؤدى الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التى يراها (٢١).

ومن حيث الزخارف غلبت رسوم الفروع النباتية والرسوم الآدمية والحيوانية التى تذكرنا برسوم السجاجيد وصور المخطوطات الصفوية، كما انحسرت رسوم الأشرطة الزخرفية وصار سطح التحفة مغطى برسوم متصلة كأنها الوشى أو التطريز محصورة فى قنوات رأسية أو حلزونية أو فى مناطق ذات زخارف صغيرة الحجم، كما كانت معظم التحف المعدنية الصفوية تحتوى على كتابات تشتمل على شعر فارسى أو عبارات دعائية وقد يكون فيها اسم الصانع أو تاريخ الصنع أو اسم من صنعت باسمه (٢٢).

وتجدر الإشارة إلى أن العصر الصفوى امتاز بعدد وافر جداً من الأوانى الفضية والذهبية أثارت دهشة واعجاب الرحالة وقتذاك وبخاصة فى قصور الشاه ورجال البلاط. على أن قيمة مثل هذه

---

(١٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥١.
(١٩) ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. ص١٦٠.
(٢٠) د. زكى حسن: المرجع السابق. ٢٥١.
(٢١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٣٨.
(٢٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٠ ــ ٢٥١، ود. سعاد ماهر: المرجع السابق ص١٣٨.

التحف من الناحية الفنية ضئيلة إلى حدما. ولاسيا أن بعضها كان يزّين بالجواهر والمينا ليستعمل فى الحفلات وسائر المناسبات العظيمة ([٢٣]).

ولقد تنوّعت التحف المعدنية من العصر الصفوى والتى تحتفظ بها المتاحف العالمية فنها الأوانى المختلفة من قدور وسلاطين ومنها الأحزمة ومنها الشمعدانات ومنها مساطر أو ألواح من الصلب ومنها صفائح تغشى الأبواب والصناديق. هذا علاوة على الأسلحة المعدنية المختلفة من خوذات ودروع ودرقات وتروس وسيوف وخناجر. مما يبرهن على ازدهار صناعة المعادن فى عصر الصفويين.

الأوانى المعدنية:

تنوعت التحف المعدنية ـ كما سبق ذكره بعاليه ـ فى العصر الصفوى ما بين قدور وسلاطين من البرونز ومن النحاس الأحمر ومنها المكفت بخيوط من الفضة ومثال ذلك قدر من البرونز يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية ([٢٤]) له رقبة متسعة وطويلة وبدنه كروى فى حين قاعدته منخفضة ويحتوى البدن على زخرفة نباتية قوامها التوريق (الأرابسك) من رسوم أوراق وزهور قريبة من الطبيعة إلى جانب بحور تحتوى على كتابات فارسية بخط النسخ (شكل ٤٨) وبأسفل البدن يوجد نص كتابى بخط النسخ يضم اسم الصانع وتاريخ الصنع «كاتبه وناقشه وفارغه علاء الدين وشمس الدين محمد البيرجندى فى شهر شوال سنة عشر وتسعمائة» (شكل ٤٩). ويمكن من هذا النص استنباط أن هذا القدر البرونزى تمت صناعته وزخرفته

---

(٢٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٣.

(٢٤) Gladiss (von) A.H. & Kröger J., Islacische Kunst, Lose blattkutalog. Band 2. No. 339.

على يد صانع من شرق ايران فى سنة (٩١٠هـ./ ١٥٠٥م.)(٢٥) والغالب على الظن أنه كان فناناً مشهوراً فى صناعة وزخرفة الأوانى المعدنية إذ هناك قدراً آخراً ينسب لعلاء الدين وشمس الدين محمد البيرجندى مؤرخ بسنة (٩٠٨هـ./ ١٥٠٣م.)(٢٦).

وهناك سلطانية من النحاس الأحمر تعود إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) تزينها تلك الزخارف النباتية من فروع متماوجة ومتشابكة بأوراقها وزهورها الدقيقة والقريبة من الطبيعة وتشتمل أيضاً على زخارف كتابية تضم اسم الصانع وتاريخ الصنع «الإمامى الحلبى شيخ المذهبين» وتاريخها هو سنة (٩٤٢هـ./ ١٥٣٥ ـ ١٥٣٦م.) وهذه السلطانية محفوظة حالياً فى متحف المتروبوليتان بنيويورك (٢٧). ويحتفظ نفس المتحف بسلطانية أخرى من المعدن عليها زخارف ورسوم تحمل طابع وملامح الأساليب الفنية الصفوية من تفريعات نباتية قوامها الفروع المتشابكة والأوراق النباتية ورسوم الزهور الدقيقة؛ وتحمل هذه السلطانية تاريخ صناعتها واسم صاحبها «محمود خان» أى من صنعت له، فى سنة (١٠١٠هـ./ ١٦٠١ ـ ١٦٠٢)(٢٨).

ومن الأمثلة السابقة للأوانى المعدنية من العصر الصفوى يتضح مدى تنوعها من حيث الأشكال والوظيفة وأما من حيث الزخارف فكانت للزخرفة النباتية التى قوامها الفروع المتماوجة والمتشابكة ذات الأوراق والزهور دوراً بارزاً فى زخرفة الأوانى المعدنية الصفوية. هذا إلى جانب الدور الذى لعبته الكتابات المحصورة داخل مناطق أو

(٢٥) Museum für Islamische Kunst Katalog. 1979. No. 339. S. 92.

(٢٦) Gladiss (Von) A.H. & Kröger J., Op. Cit. S. 168., Mayer L.A., Islamic Metalworkers and thier Works.32.

(٢٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٦٠.

(٢٨) المرجع السابق نفسه ص١٦٠.

أشكال هندسية . إذ لعبت دورها الزخرفى إلى جانب دورها الوثائقى التاريخى من حيث تزويدنا بتاريخ الصنع وأسماء الصناع وبالإضافة إلى ذلك أسماء من صنعت لهم هذه التحف المعدنية القيّمة .

الأحزمة المعدنية :

كان من بين التحف المعدنية الصفوية مجموعة من الأحزمة التى زخرفت بطريقة التخريم والتصريع . ومثال ذلك حزام من النحاس الأحمر المخروم والمكفت بالفضة والذهب ومرصع بالأحجار الكريمة وهو محفوظ فى متحف طوبقا بوسراى باستانبول وقد نقش عليه اسم الشاه اسماعيل الأول الصفوى وتاريخه سنة (٩١٣هـ./ ١٥٠٧م.)[٢٩] . وأما عن زخرفته فهى تتكون من منظر صيد يتوسطه رسم فارس يمتطى صهوة جواده ولعل الفنان أراد برسم هذا الفارس أن يرمز إلى الشاه اسماعيل الصفوى نفسه[٣٠] .

وهناك حزام آخر عليه صورة فارس ذى شارب طويل يقال إنه يرمز إلى الشاه عباس الأول (الأكبر) الذى كان يقتز بشاربه الطويل . وهذا الحزام يحمل تاريخ الصنع سنة (١٠٢١هـ./ ١٦١٢م.)[٣١] . كما يحتفظ متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة بحزام من النحاس الأصفر[٣٢] يمكن نسبته إلى حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) بناءً على زخارفه النباتية من رسوم زهور وأوراق بأسلوب قريب من الطبيعة ورسوم الحيوانات الخرافية ورسوم الطيور[٣٣] (لوحة رقم ١٢٠) .

---

(٢٩) ديماند (م.س.): المرجع السابق . ص ١٦٠ ــ ١٦١ .
(٣٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٣٨ .
(٣٢) رقم السجل (١٢٨٥).
(٣٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٣٨
(٣٤) المرجع السابق نفسه ص١٣٨، لوحة (٦٥)

الشمعدانات:

انتجت ايران في العصر الصفوى على ايدى صناع المعادن المهرة وقتذاك مجموعة من الشمعدانات المصنوعة من النحاس كان لها أسلوب خاص إذ تبدو في شكلها العام كالأعمدة[٣٤] ذات البدن المتعدد الأضلاع وغالباً ما تكون مثمنة الأضلاع تزينها زخارف محفورة ومنقوشة تغلب عليها الزخارف النباتية والكتابية موزعة في أسلوب هندسي بديع عن طريق وضعها في مناطق أو بحور متعددة الأضلاع أو في مناطق تفصل بينها الخطوط المنكسرة (الزجزاجية) (شكل ٤٧). وفي الغالب تحتوى الشمعدانات على قاعدة منخفضة مستديرة الشكل وأما قمم هذه الشمعدانات فتحتوى على ما يشبه القمع ليوضع فيها الشمع.

ومن أهم الأمثلة من الشمعدانات الصفوية شمعدان يحتفظ به متحف المتروبوليتان بنيويورك ويعتبر نموذجاً صادقاً لأشكال الشمعدانات الصفوية من حيث كونه يشبه العمود المضلع الذى يرتكز على قاعدة مستديرة الشكل وهذا البدن المضلع تزينه زخارف نباتية وكتابية محصورة داخل مناطق تفصل بينها خطوط منكسرة أو زجزاجية وتعود أهمية هذا الشمعدان إلى احتوائه على تاريخ صناعته وهو سنة (٩٨٦هـ./ ١٥٧٨ ــ ١٥٧٩م.)[٣٥]. كما يحتفظ متحف الهرميتاج بلينينجراد بشمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة من عناصر نباتية وهندسية وكتابات فارسية. ويحتفظ بقمته التى تشبه الشكل القمعى يخرج منها جزء علوى مفرغ. ويمكن نسبة هذا الشمعدان إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.)[٣٦].

---

(٣٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٦٠.

(٣٦) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٦٠؛ شكل ٩٤.

(٣٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. لوحة ١٤٥ (شكل ١٦٠).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية بشمعدان يمكن تأريخه بحوالى سنة (١٠٠٠هـ./ ١٦٠٠م.) وتزينه الزخارف النباتية المألوفة على المعادن الصفوية وقتذاك إلى جانب الكتابات التى تشتمل على نصوص من الشعر الفارسى يتعلق بالشمعة والضوء كما تشتمل على اسم صاحب الشمعدان «ميرزا على»(٣٧). ويحتفظ متحف المتروبوليتان بشمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة من نباتية وهندسية تزّين بدنه الاسطوانى هذا إلى جانب الكتابات الفارسية بخط النستعليق والتى تحتوى على اسم صاحب الشمعدان أيضاً وهو «محمود على» (لوحة رقم ١١٨) ويمكن نسبة هذا الشمعدان إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.)(٣٨)

أدوات الكتابة المعدنية:

وصلت إلينا من العصر الصفوى أدوات كتابية من المعدن مثل المساطر والمقالم والمحابر وجاءت كلها مزينة بالزخارف أما مكفته أو محفورة وبعضها رصع بالأحجار الكريمة. ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المخرّم ومكفته بالذهب والفضة نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسينى) ومؤرخه بسنة (٩٩٧هـ./ ١٥٨٨م.)(٣٩). وهذه المسطرة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ضمن مجموعة هرارى(٤٠). ويحتفظ نفس المتحف بلوح من الصلب من مقلمة معدنية يحمل اسم الصانع

---

(٣٨) Gladiss (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit. No. 340.

(٣٩) The Arts of Islam. No. 89., P. 216.

(٤٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٣٩.

(٤١) Wiet G., L' Epigraphie Arabe De L' Exposition D' Art Persan Du Caire. No. 33. P. 16. PL. IX.

وتاريخ الصنع «عمل كمال الدين محمود» فى سنة (١١٠٨هـ./ ١٦٩٦م.)(٤١). (شكل ٥١).

وهناك مقلمة كاملة محفوظة أيضاً فى نفس المتحف وضمن مجموعة هرارى وهى من الصلب ذات زخارف بارزة من عناصر نباتية وكتابات فارسية بخط النستعليق وتحتوى على تاريخ الصنع فى سنة (١٢١٠هـ./ ١٧٩٥ ــ ١٧٩٦م.)(٤٢) و(شكل ٥٢). وفى متحف بناكى بأثينا مقلمة من النحاس ذات زخارف محفورة ومكفتة بالفضة قوام زخرفتها عناصر نباتية من فروع نباتية متماوجة ومتشابكة وأشكال هندسية ورسوم سحب صينية «تشى». هذا علاوة على الكتابات الفارسية بخط النستعليق. ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.)(٤٣).

ويحتفظ متحف المتروبولتيان بنيويورك بمحبرة من النحاس المكفت بالفضة وزخارفها محفورة ويمكن نسبتها إلى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) استناداً على زخارفها النباتية والرسوم الحيوانية من أرانب برية وغزلان وذئاب رسمت بأسلوب فنى يؤكد على استمرار تأثر الصناع والحرفيين بالأساليب الفنية لفن التصوير الصفوى على المخطوطات(٤٤) (شكل ٤٦) و(لوحة رقم ١١٧). وربما كانت هذه الأمثلة من تحف معدنية صفوية لأدوات الكتابة من مساطر ومقالم ومحابر تعكس بصورة واضحة مدى اهتمام الصفويين فى ذلك الوقت بصناعة أدوات الكتابة من المعدن وزخرفتها بالعناصر الزخرفية المختلفة من نباتية وحيوانية هذا إلى جانب النصوص الكتابية التى تسجل

---

(٤٢) Wiet G., Op. Cit., No. 38 P. 18 PL. 1X.
(٤٣) Ibid. No. 41. P. 19. PL. IX.
(٤٤) د. زكى حسن: المرجع السابق لوحة ١٤٩ (شكل ١٦٥).
(٤٥) The Arts of Islam. No. 88. P. 214.

تاريخ صنعها أو اسم الصانع أو اسم صاحب التحفة المعدنية كما سبق دراسته.

ومن التحف المعدنية التى تنتمى إلى العصر الصفوى بايران وذات أهمية فى دراسة فنون ذلك العصر صفائح وألواح من الصلب كانت تغشى الأبواب والصناديق وكانت تزين بزخارف تمثل أناقة الفن ودقة الزخارف فى ذلك العصر(٤٥). ومثال ذلك صفائح باب من الصلب المخرّم ذات أشكال هندسية وتشتمل على كتابات فارسية بخط النستعليق على أرضية نباتية من فروع نباتية متشابكة وزهور دقيقة. ويمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ضمن مجموعة هرارى(٤٦) (شكل ٥٨) وكانت تلك الألواح أو الصفائح فى بعض الأحيان تزخرف بنقوش محفورة ومخرمة وتكفت بالذهب والفضة وتنقش عليها كتابات بعضها آيات قرآنية والبعض الآخر جمل دعائية لأئمة الشيعة وكانت توضع هذه الألواح على الأبواب أو فى المشاهد والأضرحة وكانت تعرف باسم «ألواح زيارة» (٤٧).

الأسلحة المعدنية الصفوية:

نالت صناعة الأسلحة المعدنية رعاية وعناية فائقة فى العصر الصفوى وكانت هذه الأسلحة بمختلف أنواعها تكفت بالفضة والذهب وكانت تزين بالرسوم الجميلة وفى بعض الأحيان كانت ترصع بالأحجار النفيسة أو النادرة. وهناك رأى قوى يعلل احتفاظ المتحف الحربى التركى بطوبقابوسراى باستانبول بمجموعة كبيرة من الأسلحة الإيرانية

---

(٤٦) Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2514-2515.

(٤٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥١؛ شكل ١٦٢.

(٤٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٣٩.

الصفوية إلى إنتصار السلطان سليم الأول على الشاه اسماعيل الأول الصفوى ودخوله تبريز عاصمة الصفويين سنة (٩٢٠هـ./ ١٥١٤م.) فكانت هذه الأسلحة من بين الغنائم الكثيرة التى نقلها السلطان سليم الأول العثمانى إلى استانبول (٤٨). والغالب على الظن أن معظم الأسلحة المعدنية الصفوية تنحصر فى الدروع والخوذات والدرقات أو التروس والسيوف والخناجر.

الدروع:

تطورت صناعة الدروع الإيرانية فى العصر الصفوى حتى ظهر نوع جديد من الدروع اسمه «چهـارآينه» أى المرايا الأربع (٤٩) ويكون من أربع صفائح كبيرة من الحديد المتصلة بوساطة مفصلات واحدى هذه الصفائح لحماية الصدر الأخرى للظهر بينما الاثنتان الباقيتان للجنبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان منهما الذراعان (٥٠)، وكثيراً ماكان هذا الدرع يبطن بالحرير ويلبس فوق الزرد. وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة من محفورة ومكفتة بالذهب فضلاً عن بعض الآيات القرآنية التى تتصل بالحرب والنصر (٥١).

ومن أمثلة هذه الدروع درع من الحديد المكفت بالذهب يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية يمكن نسبته إلى حوالى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و١٨م.) (٥٢) وقوام زخرفته

---

(٤٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٥.

(٤٩) «چهارآين» تعنى خيمة ذات أربع زوايا. و «چهارآيينه» تعنى نوع من اللباس الحديدى فى الحرب. أنظر:

د. محمد التونجى: المعجم الذهبى فارسى ـ عربى (فرهنگ طلائى). ص٢٢٥.

(1) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1406.

(٥١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٥.

(3) Islamische Kunst. Verborgene Schätze. No. 298. S. 157.

الفروع النباتية المتماوجة ورسوم الطيور هذا بالإضافة إلى الزخارف الكتابية قوامها آيات قرآنية وعبارات دعائية تحث على الجهاد أمثلاً فى الجنة (لوحة رقم ١١٩).

الخـــوذات:

تعتبر الخوذة المعدنية سلاحاً هاماً لوقاية الرأس المحارب من ضربات العدو المباغتة بالأسلحة المختلفة. ولقد انتشرت صناعة الخوذات المعدنية فى العصر الصفوى حتى أن مجموعة منها محفوظة فى المتاحف الحربية بكل من استانبول وموسكو وبرلين وفى المتحف الأهلى بكوبنهاجن، ويلاحظ أن معظمها يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (١٥ و١٦م.)(٥٣). ومثال ذلك خوذة محفوظة باستانبول يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) تحتوى فى زخارفها على اسم الصانع «ابراهيم بن محمد رضا» وكذلك تحتوى على أشرطة أو بحور متعددة الأضلاع كتب بداخلها اسم «الشاه طهماسب»(٥٤).

كما يحتفظ متحف بورت دى هال «Porte de Hal» بمدينة بروكسل بخوذة نصف كروية وعلى حافتها السفلى نشقت مناظر صيد مكفتة بالذهب وكتابة تدل على أنها من عمل صانع اسمه «حاجى» فى سنة (١١١٢هـ./ ١٧٠٠م.)(٥٥) (شكل ٥٨) وتكمن أهمية هذه الخوذة فى احتوائها على اسم الصانع وكذلك تاريخ صناعتها. ويشاهد فى الخوذة الحديدية التى يحتفظ بها المتحف الحربى بموسكو زخارف نباتية قوامها الفروع الدقيقة ذات الأوراق تتماوج وتتشابك فى أسلوب متقن بينما تنتشر الزخارف الكتابية بالخط النستعليق(٥٦). ويحتفظ

---

(٥٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٦.

(٥٥) Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 464., 1.

(٥٦) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٦ وشكل ١٦٦.

(٥٧) Kühnel E., Op. Cit., Abb. 566.

متحف المتروبوليتان بنيويورك ضمن مجموعة مور بخوذة تحتوى على زخارف تنتمى من حيث الأسلوب الفنى إلى العصر الصفوى (٥٧).

الدرقات والتروس:

تحتفظ المتاحف العالمية ببعض الدرقات المعدنية من العصر الصفوى وتمتاز بشكلها الدائرى وحجمها الصغير نسبياً بالمقارنة بالتروس المعدنية من نفس العصر. ومثال ذلك درقة من الحديد محفوظة فى متحف تاريخ الفن بمدينة ڤيينا ذات زخارف محفورة ومطعمة بالفضة والذهب قوامها عناصر نباتية دقيقة ووحدات هندسية ويمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) (٥٨) ويحتفظ متحف المتروبوليتان ضمن مجموعة مور بدرقة من الصلب مزينة بزخارف ذهبية صفوية يمكن إرجاعها إلى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) (٥٩).

ومن أمثلة التروس المعدنية الصفوية ترس محفوظ فى متحف قصر اروزهانيايا Oruz heinaya بموسكو(٦٠) عليه توقيع صانعه «محمد» حافته مرصعة بالجواهر ومذهبة. في حين قوام زخارفه رسوم حيوانية مختلفة من أسد ونمر ودب وغزال وقرد وكلب وثعلب وغير ذلك. ويمكن نسبته إلى بداية القرن العاشر بعد الهجرة (١٦م.) (٦١). وينتمى إلى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) ترس محفوظ فى متحف پولدى پيرزولى بمدينة ميلاند « Museo Poldi Perzzoli, Mailand ». نقشت عليه زخارف متنوعة من نباتية ورسوم الحيوانات والطيور، هذا

---

(٥٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٦٣.

(٥٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٦ وشكل ١٦١.

(٦٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٦٣.

(٦١) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1417.

(٦٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٧.

علاوة على مناظر الصيد والقنص تمثل فرساناً فوق جيادهم يهاجمون الحيوانات (٦٢) رسمت بأسلوب يعكس الأسلوب السائد لفن التصوير الصفوى فى تلك الفترة (لوحة رقم ١١٦).

السيوف والخناجر:

امتازت السيوف الإيرانية بأنها كانت قصيرة ومستقيمة قبل العصر الصفوى والذى فيه لم يطرأ عليها أى تغيير ولكن من الناحية الفنية كانت نصالها تكفت بالذهب والفضة ولا سيما فى بعض الأقاليم الشرقية من إيران. ومن أمثلة السيوف المعدنية الصفوية فى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) سيف يحتفظ به المتحف التاريخى بمدينة درسدن Dressden بألمانيا ويلاحظ أنه مرصع بالجواهر ويمكن نسبته إلى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.)(٦٣) ويعتبر القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) من فترات الازدهار فى صناعة السيوف المعدنية فلقد ذاع اسم الفنان «أسد الله الإصفهانى» ووصلتنا بعض النصال المنسوبة إليه ومنها ماصنع للشاه عباس الأكبر نفسه (٦٤). ومما يلاحظ أن القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م.) يعتبر بداية الاضمحلال فى صناعة السيوف حيث أقبل القوم على تزيينها بالجواهر إلى حد بلغ الإسراف (٦٥).

وأما عن الخناجر فلقد ذاع بين الايرانيين فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.) السيوف والخناجر المقوّسة النصال تقويساً واضحاً ظاهراً (شكل ٥٠). ومن الخناجر الهامة خنجر

---

(٦٣) Kühnel E., Op. Cit., Abb. 468.

(٦٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٥٧.

(٦٥) المرجع السابق نفسه ص٢٥٧.

(٦٦) المرجع نفسه ص٢٥٨.

يحتفظ به متحف طوبقا بوسراى باستانبول مؤرخ بسنة (٩٣٣هـ./ ١٥٢٧م.) وعليه إمضاء صانعه «أحمد بكلى أو تكلى (؟)» وكان من أسلحة السلطان سليمان الأول سلطان الدولة العثمانية (٩٢٧ ـ ٩٧٤هـ./ ١٥٢١ ـ ١٥٦٦م.)(٦٦). ومما هو جدير بالملاحظة أن الزخارف السائدة على الخناجر الصفوية إما زخارف نباتية بارزة كما هو الحال فى خنجر وغمده بمتحف الدولة بموسكو ويعود إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.)(٦٧) أو رسوم حيوانات مفترسة وطيور جارحة تهجم على حيوانات وطيور مستأنسة وديعة ومثال ذلك خنجر وغمده بمتحف الهرميتاج بلينتجراد ويمكن نسبته إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.)(٦٨).

وفى النهاية يمكن القول أن التحف المعدنية التى وصلت إلينا من العصر الصفوى تنوعت وتعددت حتى شملت الأنواع السابق دراستها وتحتفظ بها المتاحف العالمية. وهناك نوع آخر يمكن ذكره هو الذى يطلق عليه اسم «كشكول» وهو إناء من المعدن كان يستخدمه الدراويش والصوفية للطعام ومثال ذلك كشكول من الحديد المكفت بالذهب ومنقوش بزخارف نباتية وزهور بارزة ويحتوى كذلك على كتابات فارسية بخط النستعليق داخل مناطق هندسية متعددة الأضلاع وتحمل احداها توقيع الصانع بما نصه «عمل عباس حاجى أو هاجى(؟)» وينسب جاستون ڤييت « Gaston Wiet » هذا الكشكول إلى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.)(٦٩) (شكل ٥٣).

---

(٦٧) المرجع نفسه ص٢٥٨.

(٦٨) (5) Kühnel E., Op. Cit., Abb. 475. 2, 3.

(٦٩) (6) Ibid. Abb. 474. 3, 475. 1.

(٧٠) (1) Wiet G., Op. Cit., No. P. 18. PL. X.



الفصـــل السادس:

الخشب والعاج:

- طرق الزخرفة.
- الأبواب الخشبية.
- التوابيت الخشبية.
- زخرفة اللاكيه.
- العاج.

صنع الإيرانيون من الخشب تحفاً متنوعة منها الأوانى وقطع الأثاث والأمشاط والكراسى والأعمدة وكذلك صنعوا الحشوات من الخشب المحفور وكراسى المصحف الخشبية هذا علاوة على الأبواب والمحاريب والمنابر الخشبية وربما كان من أشهر المنابر الخشبية من العصر السلجوقى منبر علاء الدين بمدينة قونية. وتقوم زخرفة هذه التحف الخشبية المتنوعة على طرق متنوعة منها الحز وهو الحفر غير العميق، أو الحفر وقد يكون الحفر عميقاً فى الخشب وقد يكون مائلاً وقد يكون بارزاً(١). كما استخدم في زخرفة التحف الخشبية الإسلامية طريقة التطعيم عن طريق حشوات صغيرة من مواد أغلى من الخشب مثل العاج والعظم والابنوس وهو أشبه بطريقة التكفيت على المعادن. وجدير بالملاحظة أن طريقة التطعيم على الخشب كانت معروفة قبل الإسلام(٢).

ولقد زاد ازدهار صناعة الخشب فى ايران خلال القرن التاسع الهجرى (١٥م.) وكان اقليم مازندران مشهوراً بغاباته الواسعة واخشابها الثمينة حيث عثر هناك على تحف خشبية ثمينة(٣). ومثال ذلك لوح خشبى ينسب إلى منطقة مازندران حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.)

---

(١) د. عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص١٦٥.

(٢) د. عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامى. ص١٤٨.

(٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص.

يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية وقوام زخرفته عناصر نباتية من فروع نباتية متماوجة ومتشابكة ذات أوراق نباتية وزهور دقيقة كأرضية لنص كتابى بخط النسخ (لوحة رقم ١٢١)(٤).

الأبواب الخشبية:

تعتبر التحف الخشبية الباقية حتى الآن وتنتمى إلى العصر الصفوى قليلة جداً إذا ماقورنت بالتحف الصفوية من مواد أخرى مثل الخزف أو النسيج أو السجاد أو المعادن كما سبقت دراسته. وفى الحقيقة أن معظم التحف الخشبية الصفوية الباقية ما هى إلا أبواب خشبية ذات زخارف محفورة. ومثال ذلك مصراع باب من خوقند فى فرغانة يحتفظ به متحف المتروبوليتان قوام زخرفته رسوم غائرة من الفروع النباتية والتوريق (الأرابسك) ويحف بها إطاران من فروع نباتية أقل منها عمقاً(٥). ويحتفظ المتحف الأهلى فى مدينة طهران بمصراعى باب خشبى تحتوى على زخارف نباتية محفورة من فروع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية كما تحتوى على كتابات بخط النسخ نصها: «الله مفتح الأبواب» «وإليه المرجع والمآب» ثم بعد ذلك اسم الصانع «عمل على بن صوفى الباسانى» وتاريخ الصنع فى سنة (٩١٥هـ./ ١٥٠٩م.)(٦) (شكل ٥٩).

التوابيت الخشبية:

ومن بين التحف الخشبية الصفوية توابيت خشبية ذات زخارف محفورة تحتوى على زخارف نباتية محصورة داخل مساحات هندسية هذا بالإضافة إلى الكتابات التى تتضمن آيات قرآنية وعبارات دعائية.

---

(٤) Gladiss (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit., No. 386.

(٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٢٦٩.

(٦) المرجع نفسه ص٢٦٩ شكل ١٧٦.

ومثال ذلك تابوت خشبى مؤرخ بسنة (٩٧٨هـ./ ١٥٧٠م.) ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٧) ينسبه الدكتور كلاوس برش « Klaus Brisch » إلى تركيا دون ذكر الأسباب (٨). ولكن الراجح أنه يعود إلى ايران فى العصر الصفوى إذ يحمل اسم المتوفى « سيد ابراهيم » فى صفر سنة (٩٧٨هـ.)، كما يحمل أسماء أشخاص آخرين ربما كانوا من الصوفية: « درويش حاجى على » و« درويش حسن قالى » و« درويش ابراهيم قالى » (٩). (لوحة رقم ١٢٢). وربما كان هذا التابوت نموذجاً للتوابيت الصفوية من الخشب.

والغالب على الظن أنه بدأ فن الحفر على الخشب فى العصر الصفوى يتدهور وذلك فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و١٨م.) (١٠). وربما كان سبب ذلك ظهور أسلوب اللاكيه فى زخرفة الأخشاب الصفوية وفى الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير أكثر من فن زخرفة الأخشاب ذلك أن قوام زخرفته عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية أحسن تمثيل (١١).

وطريقة اللاكية من حيث الأسلوب التطبيقى تنفذ عن طريق استعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكية وكل طبقة من اللاكية تحتوى على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون فى النهاية الشكل والرسم المطلوب (١٢).

---

(٧) (2) Gladiss (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit., No. 387.

(٨) (3) Museum für Islamische. Kunst Katalog 1979. No. 587.

(٩) (4) Gladiss (von) A.U. & Kröger J., Op. Cit., S. 232.

(١٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٦٨.

(١١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق: ص٢٠٣.

(١٢) المرجع نفسه ص٢٠٣.

ومن أمثلة التحف الصفوية المزخرفة بطريقة اللاكيه يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمصراعى باب من هذا النوع (١٣). كما يحتفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بمصراعى باب من اللاكيه وقد جاءت من قصر چهل ستون بإصفهان ويمكن نسبتها إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). وقوام زخرفتها مناظر حدائق وتحيط بها تفريعات مزهرة (١٤).

ومن أروع الأمثلة من هذا النوع يحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بصندوق من الورق المضغوط وعليه نقوش باللاكيه من بينها كتابات تفيد أنه صنع للشاه عباس الأكبر وصانعه هو ومحفورة الزخرفى تعتبر وموطنه زخرفة هو «يوسف» (١٥) فى سنة (١٠١٨هـ./ ١٦٠٩م.) وهو مايفهم من العبارة التى نصها: «رقم بنده دركاه يوسف سنة ١٠١٨». وأما عن زخارف هذا الصندوق فهى عبارة عن مناظر تصويرية مقتبسة من موضوعات الشاهنامه لأبى القاسم الفردوسى وكذلك بعض الموضوعات من كتاب خمسة نظامى (١٦). ويتضح فيها بجلاء أسلوب فن التصوير الإسلامى فى العصر الصفوى وعلى وجه الخصوص لدى البلاط الصفوى فى عهد الشاه عباس الأكبر ودليل ذلك طريقة توزيع رسوم الأشخاص فى هذه المناظر وكذلك الملامح والملابس وأغطية الرءووس وبخاصة العمائم الضخمة المتعددة الطيات (١٧).

---

(١٣) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص١٢٨. شكل ٦٨.
(١٤) المرجع السابق نفسه ص١٢٨ — ١٢٩.
(١٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص٣٨٣. شكل ١٧٧.
(١٦) Museum für Islamische Kunst Katalog. 1979 No. 637. S. 176.
(١٧) Ibid. Abb. 20.

العاج:

تنسب إلى العصر الصفوى حشوات كاملة من العاج تحتوى على زخارف نباتية قريبة جداً من الطبيعة ومحفورة حفراً عميقاً وتشبه في تكوينها الزخرفي زخارف الأخشاب والنسيج في العصر الصفوى (١٨).

---

(١٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص٢٠٧.



الفصـــل السابع:

الزجاج:

- طرق الزخرفة.
- المراكز الصناعية.
- الأوانى الزجاجية.

تعتبرصناعة الزجاج من الصناعات القديمة فى ايران والتى استمرت فى تطور وازدهار بعد الفتح الإسلامى. ولصناعة الأوانى الزجاجية ثلاث طرق هى طريقة القالب وطريقة السحب وطريقة النفخ وتعتبر الطريقة الأولى هى أقدم الطرق الثلاث فى حين أن الطريقة الثالثة أحدث الاهتداء إليها ثورة فى صناعة الزجاج. وقد تكون التحف الزجاجية عاطلة من الزخرفة وينحصر جمالها فى شكلها وهنا يلعب الشكل العام للإناء دوراً فى تحديد تاريخه وموطنه على وجه التقريب (١).

ولقد استخدمت فى زخرفة التحف الزجاجية طرق عديدة منذ القدم منها زخرفة تنتج عن القالب الذى نفخ فيه الإناء الزجاجى فتعطينا زخرفة مضلعة فى جدار الإناء أو زخرفة بارزة أو زخرفة على هيئة خلايا النحل. ومنها زخرفة بطريق الضغط على جدار الإناء وهو لا يزال ليناً. ومنها زخرفة تنتج عن طريق الحز أو الحفر أو القطع بواسطة عجلة خاصة. ومنها زخرفة تنتج بواسطة اضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه وهو لا يزال ليناً ضغطاً يجعلها فى مستوى جدار الإناء وكأنها جزء منه وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام

---

(١) د. عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص١٣٦ ــ ١٣٩.

المعرق . وقد تكون بواسطة خيوط زجاجية تلصق فقط على جدار الإناء ولا تضغط فيه وتكون ما يشبه الشبكة حول الإناء الزجاجى (٢) .

وينسب إلى الفنانين المسلمين ابتكاوأسلوبين جديدين فى زخرفة الزجاج هما طريقة « التذهيب » وطريقة « التمويه بالمينا » (٣) وزينت بهما التحف الزجاجية فى مختلف الأقطار الإسلامية حتى كان لها شديد الأثر على البلاد المجاورة لها . ولقد عرفت ايران فى العصر الإسلامى التحف الزجاجية المتنوعة تزينها زخارف محزوزة من خطوط ودوائر . وزخارف محفورة أو بارزة أو مضغوطة أو ذات أسلاك ملفوفة . هذا علاوة على بعض التحف الزجاجية الصغيرة التى شكلت على هيئة الحيوانات والأسماك (٤) . وأقدم ما عثر عليه من تحف زجاجية ايرانية فى العصر الإسلامى تشتمل على مميزات وخصائص فنية واضحة عثر عليه فى مدينة الرى ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن الثانى بعد الهجرة (٨م .) (٥)

ومن المراكز الصناعية الهامة فى صناعة التحف الزجاجية بإيران مدينة الرى وشيراز وهمدان وسمرقند وساوة والتى انتجت خير ما صنعته بلاد ايران وتؤكد أقوال الرحالة شهرة هذه المدن وعلى وجه الخصوص مدينة شيراز ويتضح من منتجات هذه المدن جميعاً أن الايرانيين عرفوا الزخرفة بالمينا والتمويه بالذهب فى زخرفة التحف الزجاجية (٦) . ومثال ذلك صحن من الزجاج عسلى اللون ومموه بالمينا قوام زخرفته رسم ملاك

---

(٢) د. عبد العزيز مرزوق المرجع نفسه ص١١٣٩–١٤٠ .
(٣) د . عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى . ص ١٣٢ – ١٣٣ .
(٤) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص٢٦١–٢٦٢ .
(٥) د . سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٦٦ .
(٦) المرجع نفسه ص١٦٦ .

ذى جناحين ويمسك فى يده بقنينة نبيذ ايرانية الشكل (لوحة رقم ١٢٣ وشكل ٥٤) وهو محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن (٧) ويمكن تأريخه بحوالى القرن التاسع الهجرى (١٥م.) وينسب إلى مدينة سمرقند حيث مصانع الزجاج التى قامت على يد الزجاجين السوريين الذين كانوا من بين الصناع والحرفيين الذين نقلهم تيمورلنك إلى عاصمته سمرقند.

وتجدر الإشارة إلى أن مدينة شيراز كانت أعظم المراكز الصناعية الإيرانية فى هذه الصناعة كما شهد بذلك بعض الرحالة الذين زاروا ايران منهم شاردان « Chardin » وهربرت « Herbert » وتافرنييه « Tavernier » ومما كان يمتاز به الزجاج المصنوع فى شيراز أنه من حيث الألوان كان اللون الأبيض أو الأخضر أو الأزرق هو السائد فى المنتجات الزجاجية من هذه المدينة، كما كانت تخلو من الزخارف المقطوعة أو المحفورة (٨).

الأوانى الزجاجية الصفوية:

امتازت الأوانى الزجاجية فى العصر الصفوى بالأشكال الجميلة من أباريق وقنينات ذوات رقبة طويلة ممتدة والتى تنتهى عادة بفوهة متسعة تشبه القمع وكانت تعتبر شيراز من أهم المراكز الصناعية فى ذلك الوقت (٩). ومن حيث الألوان السائدة كان اللون الأبيض والعسلى (العنبرى أو الكهرمانى) والبنفسجى والأخضر والأزرق (١٠). ولقد ذاعت فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و١٧م.)

---

(٧) د. زكى حسن: المرجع السابق شكل ١٦٩.
(٨) المرجع السابق نفسه ص٢١٣.
(٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص١٦٦.
(١٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٤٨.

صناعة الأباريق والقنينات الزجاجية الطويلة المشوقة (شكل ٥٥)(١١). ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمجموعة كبيرة كاملة من زجاجات الزينة والقنينات والأباريق والزهريات المختلفة الشكل والتى تنسب إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨ و١٩م.)(١٢) ومثال ذلك قنينة من الزجاج لماء الورد تنسب إلى شيراز حوالى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م.)(١٣) محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ضمن مجموعة جودمان « Godman » وتمتاز باللون الأزرق والبدن البيضاوى وتحتوى على رقبة طويلة ممتدة تنتهى بفوهة تشبه القمع بشكل زخرفى بديع والقنينة خالية من الزخرفة (لوحة رقم ١٢٥)(١٤).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بقنينتين من الزجاج يمكن نسبتهما إلى شيراز حوالى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨و١٩م.)(١٥). احداهما إلى اليمين زرقاء اللون وتمتاز بقمتها على هيئة القمع والرقبة الطويلة كما أنها تحتوى على قاعدة مرتفعة بعض الشىء فى حين يشاهد القنينة الثانية إلى جوارها بلونها العسلى وذات بدن مسحوب إلى أعلى ولا تحتوى على قاعدة والمقبض ينطلق من أسفل رقبتها مباشرة إلى أعلى لينتهى عند الفوهة (لوحة رقم ١٢٤).

وهناك قنينة من الزجاج ذات بدن كروى ورقبة طويلة ممتدة ولونها أزرق داكن عليها رسوم مموهه بالميناء تمثل فارساً يصطاد حيوان مفترس

---

(١١) د. زكى حسن: المرجع السابق ص٢٦٣.

(١٢) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص٢٤٧.

(١٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. شكل ٩٨.

(١٤) The Arts of Islam. No. 90.

(١٥) Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 322-323.

ويلاحظ أن الفارس يرتدى الزى القاجارى السائد فى عصر آل قاچار بإيران مما يرجح نسبته إلى حوالى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م.)[١٦] وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة (لوحة رقم ١٢٦).

---

(١٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص٣٤٦ (لوحة ٨٣).



خاتمــة

لاشك أن الفنون الزخرفية الإسلامية فى ايران ازدهرت وتطورت فى عصر الصفويين (٩٠٧ ــ ١١٦٩هـ./ ١٥٠١ ــ ١٧٥٦م.). ومما ساعد على ذلك تشجيع ورعاية ملوك وأمراء العصر الصفوى وظهر ذلك واضحاً فى عصر الشاه عباس الأكبر الذى رعى حركة الفن والفنانين فاتصلوا بقصره وارتبطوا ببلاطه، ليس هذا فحسب بل إنه استخضر إلى عاصمة ملكه اصفهان الخزافين الصينيين كى ينتجوا ويعلموا الخزافين الإيرانيين صناعة الخزف الصينى من البورسلين والسيلادون، فانتج الخزافون الايرانيون من هذين النوعين منتجات فنية بلغت من الدقة فى تقليدها بحيث تتطابق مع الأوانى الصينية الأصلية من البورسلين والسيلادون وبخاصة تلك التى صنعت فى المدن الإيرانية مثل كرمان ومشهد ويزد حتى أعجب بها الرحالة من الأوربيين الذين زاروا ايران وقتذاك وسجلوا إعجابهم فى كتبهم التى ضمنوها مشاهداتهم ومذكراتهم وطبعت فى أوربا وأصبحت مصادر غاية فى الأهمية لدراسة الأحوال الحضارية والفنية لإيران فى عصر الصفويين ومن هؤلاء الرحالة شردان « Chardin ».

كما أنشأ الشاه عباس الأكبر العديد من مصانع النسيج فى اصفهان وغيرها من المدن الإيرانية فانتجت الأنواع المختلفة من المنسوجات البديعة الصنعة والزخرفة حتى كانت قطع النسيج من بين الهدايا

الدبلوماسية التى كان يرسلها إلى ملوك الأقطار المجاورة . ونفس الأمر بالنسبة لصناعة السجاد حتى أصبح يطلق على نوع من السجاد الذى كان يرسل إلى « بولندا » سجاد الشاه عباس الأكبر إذ كان يصنع فى إصفهان .

هذا بالنسبة لمدى اهتمام الملوك والأمراء فى عصر الصفويين وأما بالنسبة للفنون الزخرفية ذاتها يمكن القول بأنها امتازت بخصائص فنية من أهمها :

١ـ بالنسبة للأوانى الخزفية امتازت بتنوعها من حيث الشكل ومن حيث الزخرفة ومن حيث الألوان . كما ظهر نوع ينسب إلى قرية كوباجى وهو من الخزف المتعدد الألوان والمرسوم تحت الطلاء .

٢ـ بالنسبة للبلاطات والفسيفساء الخزفية استخدمت فى تزيين الجدران للمنشآت الدينية والمدنية وامتازت بزخارفها وألوانها وخاصة استخدام الألوان السبعة « هفت رنگى » .

٣ـ امتازت المنسوجات الصفوية بكثرة توقيعات الصناع عليها ونضوج شخصية كل فنان من حيث الأسلوب الفنى ، وكذلك امتازت بزخارفها وتأثرها بأسلوب فن التصوير الصفوى فى رسوم الأشخاص والمناظر المنقوشة عليها . وهو نفس الأمر الذى ظهر فى زخارف السجاجيد الصفوية ذات رسوم الصيد والأشخاص والحيوانات .

٤ـ الدقة والاتقان فى رسم الزخارف النباتية من فروع نباتية وأوراق ورسوم زهور سواء على المنتجات الفنية من الخزف أو النسيج أو السجاد أو الخشب أو المعادن .

٥ـ استعارة بعض العناصر الزخرفية الصينية مثل رسوم السحب الصينية تشى ورسوم الحيوانات الخزفية مثل التنين والعنقاء

«سيمرغ». ورسوم المناظر الطبيعية المحاكية للطبيعة.

٦ـ استخدام بعض العبارات الشيعية التى سجلت فى الزخارف الكتابية على النسيج والسجاد والمعادن والأخشاب وبخاصة التوابيت الخشبية أو أغطية القبور من النسيج.

٧ـ امتازت الأوانى الزجاجية بالانسيابية والرشاقة وبخاصة الرقبة الطويلة الممتدة التى تنتهى بفوهة على هيئة القمع. وكذلك الاعتماد على لون واحد فى تلوين الأوانى الزجاجية وكان أهمها اللون الأزرق أو البنفسجى أو العسلى.

٨ـ ازدهار صناعة الأسلحة المعدنية وتنوعها والاهتمام بزخرفتها وترصيعها بالأحجار الكريمة.




فهرس الأشكال واللوحات

أولاً: فهرس الأشكال:

٦ـ رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيراني المعروف باسم «مينائي»

ايران. مؤرخ بسنة (٥٨٣هـ/ ١١٨٧م.). عن:

(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٩٤.).

٧ـ رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيراني المنسوب إلى قرية كوباجي ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.). عن:

(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١١٨.).

٨ـ رسم توضيحي لإناء من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي:

ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٢٣٣).

٩ـ رسم توضيحي لقدر من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٢٩.)

١٠- رسم توضيحي لإبريق من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) انظر لوحة رقم (١٣) و:

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 B.).

١١- رسم توضيحي لقنينة من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. شكل ١٣٧.)

١٢- رسم توضيحي لقنينة من الخزف الإيراني تقليد البورسلين الصيني الأبيض والأزرق.

ايران حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(د. زكي حسن: الصين وفنون الإسلام. شكل ٨.)

١٣- رسم توضيحي لقنينة من الخزف ذى البريق المعدنى الصفوى .
ايران . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن :

(Museum fur Islamiscke kunst katalog 1979. Abb. 85.).

١٤- رسم توضيحي لسطل من النحاس المحفور من العصر الصفوى .
ايران . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن :

(Album De L' Exposition D' Art Persan. PL. 48. M. 88.).

١٥- رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيرانى المنسوب إلى قرية كوباجى .

ايران . حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.) عن :
(د. زكى حسن : الصين وفنون الإسلام . شكل ٦ .)

١٦- رسوم توضيحية لرسوم الحيوانات والطيور والأسماك التى تزين الأوانى الخزفية الإيرانية فى العصر الصفوى .
أ- رسم لطائر ورأسه فى وضع النظر إلى الخلف .
ب- رسم لسمكتين على الخزف المنسوب إلى كوباجى . (لوحة رقم ٧) .
جـ- رسم لطائرين لهما سيقان طويلة .
د- رسم أرنب برى على الخزف المنسوب إلى كوباجى (لوحة رقم ٢٣) .
هـ- رسوم طيور بالبريق المعدنى . (شكل ١١) .
و- رسم لغزال على الخزف المنسوب إلى كوباجى . (لوحة رقم ٢٤) .
ز- رسم لطائر ناشراً جناحيه فى حركة الطيران فى الهواء .

١٧- رسوم توضيحية لأشكال الزخارف النباتية والزهور الى تزين الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى الصفوى :

أ ـ رسوم زهور وفروع نباتية جاءت على طبق من الخزف ذى البريق المعدنى.

(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. شكل ٧٥).

ب ـ رسوم فروع نباتية وزهور جاءت على قنينة من الخزف ذى البريق المعدنى.

(Museum für Islamische Kunst Katalog 1979. Abb. 85.).

١٨- رسم توضيحى لشاب يقرأ فى كتاب بعمامته الضخمة فى أسلوب صفوى يزين البلاطات الخزفية المنسوبة إلى قرية كوباجى.

انظر:

(Islamische Keramik Hetjens Museum Düsseldorf. No. 394.).

١٩- رسم توضيحى لشاب بأزياء وملامح صفوية يزين طبق من الخزف الإيرانى المنسوب إلى قرية كوباجى. انظر لوحة رقم (٢٩).

٢٠- رسم توضيحى لفتاة بأزياء وملامح صفوية يزين طبق من الخزف الإيرانى المنسوب إلى قرية كوباجى. انظر لوحة رقم (٢٨).

٢١- رسوم توضيحية للحيوانات والطيور التى تزين الأوانى الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصينى:

أ ـ أسد يخرج من جسمه ألسنة اللهب. انظر لوحة رقم (٣٦).

ب ـ رسم بجعة جاءت على طبق من الخزف الإيرانى تقليد السيلادون الصينى عن:

(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. شكل ٧٦.)

جـ رسم لطائر على الخزف الإيرانى تقليد البورسلين. (لوحة رقم ٣٢).

د ـ رسم طائر الكراكى المجلح على الخزف الإيرانى تقليد

البورسلين (لوحة رقم ٣٨).

٢٢- رسم توضيحي لبلاطة خزفية نجمية الشكل من الخزف ذي البريق المعدني. مؤرخة بسنة (٧٣٨هـ./ ١٣٣٧م.). محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامي. شكل ٧٣).

٢٣- رسم توضيحي لشكل التنين على بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني.
ايران. حوالي القرن (٨هـ./ ١٤م.) عن:
(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ١٥٠.)

٢٤- رسم توضيحي لشكل طائر العنقاء «سيمرغ». عن:
(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامي. صـ٤٤. شكل ٦٩).

٢٥- رسم توضيحي لبلاطة نجمية من الخزف ذي البريق المعدني.
ايران. مؤرخة بسنة (٦٠٨هـ./ ١٢١١م.) عن:
(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ١٤٧).

٢٦- رسم توضيحي لشاب بأزياء وملامح صفوية يزين بلاطات خزفية.
ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(Kühnel E., Islamische kunst. Abb. 421.).

٢٧- رسم توضيحي لفتاة تحمل جرة على ظهرها يزين بلاطات خزفية.
ايران. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:
(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٣١).

٢٨- رسم توضيحي لفسيفساء خزفية كانت في خانقاة بمدينة اصفهان.
ايران. حوالي القرن (٩هـ./ ١٥م.) عن:
(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٣٤.).

٢٩- رسم توضيحى لفسيفساء كانت تزين مدخل مسجد الشاه بإصفهان . عن

(Pope A.U., Persian Art Fig. 13.).

٣٠- رسم توضيحى لطائرين متقابلين على قطعة نسيج من العصر الصفوى .

ايران . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن :

(Kũhnel E., Islamische Kunst. Abb. 378.).

٣١- رسم توضيحى لغزال فى حركة الجلوس . على قطعة نسيج من العصر الصفوى .

ايران . حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن :

(kũhnel E., Islamische Kunst. Abb. 377.).

٣٢- رسم توضيحى لشجرة السرو وفرع نباتى مزهر. على قطعة نسيج من العصر الصفوى .

ايران . حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن :

(Kũrnel E., Islamische Kunst. Abb. 377.).

٣٣- رسم توضيحى لقطعة نسيج من الحرير محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ايران . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن :

(Album De L' Exposition D' Art Persane. PL. 3. T. 82.).

٣٤- رسم توضيحى لزخارف نباتية وحيوانية وطيور على نسيج من الحرير. محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ايران . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن :

(Album De L' Exposition D' Art Persane. PL. 3. T. 80.).

٣٥- رسم توضيحى لأشكال آدمية وسط زخارف نباتية تزين النسيج الصفوى .

انظر. لوحة رقم (٧٣) .

٣٦- رسم توضيحى لشاب بأزياء وملامح صفوية يقرأ فى كتاب. يزين النسيج الصفوى. انظر. لوحة رقم (٧٨ و٧٩).

٣٧- رسم توضيحى لشاب بأزياء وملامح صفوية يمسك بقنينة وكأس للشراب. يزين النسيج الصفوى.
ايران. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(Kühnel E., Islamische kunst. Abb. 377.).

٣٨- رسم توضيحى لمنظر تصويرى يتكرر على قطعة من نسيج الحرير. محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
ايران. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(Album De L' Exposition de L' Art Persane. PL. 2. T. 21.).

٣٩- رسم توضيحى لجندى فى ثياب وملامح صفوية يزين قطعة من نسيج الحرير. محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
ايران. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(Album De L' Exposition de L' Art Persane. PL. 2. T. 21.).

٤٠- رسم توضيحى لسترة من العصر الصفوى مزينة برسوم الأشخاص. انظر لوحة (٨٤).

٤١- رسم توضيحى لمفرش من القطن مطرز بالحرير. من صناعة اصفهان.
حوالى القرن (١١ أو ١٢هـ./ ١٧ أو ١٨م.) عن:
(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٣٤).

٤٢- رسوم توضيحية لأشكال العقدة فى صناعة السجاد الإسلامى:
أ- عقدة جوردز (العقدة التركية).
ب- عقدة أسبانية.
جـ- عقدة سنا (العقدة الفارسية).

٤٣- رسم توضيحى لبعض العناصر الزخرفية النباتية فى رسوم السجاجيد الصفوية.

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل هـ.).

٤٤- رسم توضيحى للشكل العام لسجادة إيرانية من صناعة تبريز.

حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٦٣.).

٤٥- رسم توضيحى للشكل العام لسجادة ايرانية من نوع سجاجيد الصرة أو الجامة.

حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٧٢.).

٤٦- رسم توضيحى لمحبرة من النحاس الصفوى.

انظر لوحة رقم (١١٧).

٤٧- رسم توضيحى لشمعدان من النحاس الصفوى. عن:

(Pope A.U., Persian Art. Fig. 92.).

٤٨- رسم توضيحى لقدر من النحاس المكفت الصفوى. عن:

(Gladiss (von) & Kröger, No. 168.).

٤٩- رسم توضيحى لأسفل القدر النحاسى السابق ويلاحظ النص الكتابى بخط النسخ «كاتبه وناقشه وفارغه علاء الدين وشمس الدين محمد البيرجندى فى شهر شوال سنة عشر وتسعمائة».

٥٠- رسم توضيحى لأشكال مجموعة من الخناجر المعدنية الصفوية.

ايران. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٥٩.).

٥١- رسم توضيحى لصفيحة من الصلب الصفوى عليها توقيع الصانع كمال الدين محمود فى سنة (١١٠٨هـ./ ١٦٩٦م.). عن:

(Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 38. PL. IX.).

٥٢- رسم توضيحي لمقلمة من الصلب الصفوى مؤرخة (١٢١٠هـ./ ١٦٩٦م.) عن:

(Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 37. PL. X.).

٥٣- رسم توضيحي لكشكول من الحديد المكفت بالذهب. من العصر الصفوى. عن: Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 37. PL. X.

٥٤- رسم توضيحي لصحن من الزجاج المموه بالمينا يزينه رسم ملاك مجنح.

ايران. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). انظر لوحة رقم (١٢٣).

٥٥- رسم توضيحي لزجاجتين من صناعة شيراز فى العصر الصفوى.

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٧٠ و ١٧١.).

٥٦- رسم توضيحي لإبريق من النحاس الصفوى.

حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.)

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٩٣.).

٥٧- رسم توضيحي لخوذة من الصلب من صناعة «حاجى» سنة (١١١٢هـ./ ١٧٠٠م.). عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٦٦.).

٥٨- رسم توضيحي لصفائح باب من الصلب المخرم. القرن (١٠هـ./ ١٦م.) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٦٢.).

٥٩- رسم توضيحي لمصراعين من باب خشبى عليها «عمل على بن صوفى الباسانى» فى سنة (٩١٥هـ./ ١٥٠٩م.) عن

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٧٦.).

٦٠ — خريطة لإيران.

٦١ — شجرة نسب الملوك الإيرانيين.

ثانياً: فهرس اللوحات:

١ــ طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء ينسب إلى سارى.
حوالى القرن (٥هـ./ ١١م.).
(د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل (٣٦)).

٢ــ طبق من الخزف المعروف باسم «لقبى». حوالى القرن (٦هـ./ ١٢م.). محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Hanna Erdmann, Iranische Kunst. No 45.).

٣ــ طبق من الخزف المعروف باسم (جبرى). حوالى القرن (٦هـ./ ١٢م.).
كان ضمن مجموعة رينية بوتية René Pottier بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 8.).

٤ــ طبق من الخزف المعروف باسم «مينائى». حوالى القرن (٦هـ./ ١٢م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 3.).

٥ــ طبق من الخزف المعروف باسم «مينائى» حوالى القرن (٦هـ./ ١٢م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 50.).

٦ــ طبق من الخزف ذى البريق المعدنى. مؤرخ بسنة (٦٠٧هـ./ ١٢١٠م.) الفرير جالارى Freer Gallery للفن بواشنطن.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 19.).

٧ــ تمثال الأمومة من الخزف ذى البريق المعدنى. حوالى القرن (٦هـ./ ١٢م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 413.).

٨ـ طبق من الخزف المعروف باسم «سلطان أباد». حوالى القرن (٨هـ./ ١٤م.). كان ضمن مجموعة موتيية « Mutiaux » بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 35.).

٩ــ قنينة من الخزف ذى البريق المعدنى مع استخدام اللون الأزرق. القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت ضمن مجموعة مسز جودمان. Misses Godman الخاصة.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 37.).

١٠ـ قنينة من الخزف ذى البريق المعدنى. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 84 A.).

١١ـ طبق من الخزف ذى البريق المعدنى. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كان سابقاً ضمن مجموعة كليكيان Kelekian الخاصة.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 84 B.).

١٢ـ زهرية من الخزف ذى البريق المعدنى. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 A.).

١٣- ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). المتحف البريطانى بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 B.).

١٤- طبق من الخزف المنسوب إلى «كوباجى» «مؤرخ بسنة (٨٧٣هـ./١٤٦٨م.). كان ضمن مجموعة كليكيان الخاصة.

(Lane A., Later Islamic Pottery, PL. 20 A.

١٥- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(Lone A., Later Islamic Pattery. PL. 20 B.).

١٦- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 84.).

١٧- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XIV.).

١٨- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى، حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف كلية الآثار ــ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٥٧١.

١٩- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف كلية الآثار ــ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٥٧٤.

٢٠- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). متحف كلية الآثار ــ جامعة القاهرة سجل رقم ١٥٦٧.

٢١- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى. حوالى القرن (١٠هـ./

١٦م.). متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٥٠٠.

٢٢- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١٠هـ./ ١٦م.). مجموعة كليكيان الخاصة.

(Butler A.J Islamic Pottert. PL. L11.).

٢٣- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 21 B.).

٢٤- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 54 B.).

٢٥- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي سنة (١٦٠٠م.). متحف فيكتوريا بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 A.).

٢٦- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٧٧٠.

٢٧- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 B.).

٢٨- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ./ ١٧م.). كان ضمن مجموعة سيرآلان بارلو Sir A. Barlow. الخاصة.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 54 A.).

٢٩- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Sane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 A.).

٣٠- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفنون الزخرفية ــ باريس.

(Wilson R.P., Islamic Pottery. PL. 38.).

٣١- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 85.).

٣٢- زمزمية حاج من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. مؤرخة بسنة (٩٣٠هـ./ ١٥٢٣م.). طبق متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 64. B.).

٣٣- زمزمية حاج من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى سنة (١٥٢٥م.). متحف الهرميتاج بلينجراد.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 64. A.).

٣٤- طبق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. مؤرخ بسنة (٩٧١هـ./ ١٥٦٤م.) «عمل عبد الواحد». متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية ــ ألمانيا الديمقراطية.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 58.).

٣٥- طبق من الخزف (الأبيض والأزرق) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 69 B.).

٣٦- قنينة من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. واستخدم فى التفاصيل طريقة السيلادون حوالى منتصف القرن (١٠هـ./

١٦م.). متحف الفنون التطبيقية ببرلين.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 57.).

٣٧- قنينة من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. شكل ٣.).

٣٨- قنينة من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(lane A., Later Islamic Pottery. Pl.. 74 A.).

٣٩- ابريق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت.

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl 75. A.).

٤٠- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. مؤرخ بسنة (١٠٣٧هـ./ ١٦٢٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl.. 78 A.).

٤١- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. مؤرخ بسنة (١٠٥١هـ./ ١٦٤١م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl.. 79 A.).

٤٢- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 59 A.).

٤٣- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 72 A.).

٤٤- سلطانية من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 83 A.).

٤٥- طبق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين واستخدم اللون البنى فى رسم الفاصيل. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 83 B.).

٤٦- طبق من الخزف الايرانى تقليد السيلادون. حوالى منتصف القرن (٨هـ./ ١٤م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 86 B.).

٤٧- طبق من الخزف الإيرانى تقليد السيلادون. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفنون والصناعات بهامبورج.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 60.).

٤٨- بلاطة خزفية نجمية الشكل من نوع «مينائى». حوالى بداية القرن (٧هـ./ ١٣م.). متحف الفنون الجميلة ببوستون.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 22.).

٤٩- بلاطات خزفية من النوع المنسوب إلى كوباجى المعتدد الألوان. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

ايران. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.) عن:

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 56 A.).

٥٠- بلاطات خزفية متعددة الألوان. ايران حوالى سنة (١٦٠٠م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 56 B, C).

٥١- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران حوالى القرن (١٠هـ./١٦م.) .
كان فى مجموعة بتلر الخاصة .

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XXI).

٥٢- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران حوالى القرن (١٠هـ./١٦م.) .
كانت فى مجموعة بتلر الخاصة .

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XXI).

٥٣- بلاطات خزفية متعددة الألوان ايران حوالى القرن (١١هـ./١٧م.) .
متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية .

(Kühnel E., IslamischeKunst. Abb. 421).

٥٤- بلاطات خزفية متعددة الألوان ايران حوالى القرن (١١هـ./١٧م.) .
متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(The Arts Of Islam. No. 86).

٥٥- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران مؤرخة بسنة (١٢٧٧هـ./
١٨٦٠م.) متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 63 A).

٥٦- بلاطات خزفية متعددة الألوان . مؤرخة بسنة (١٣٠٢هـ./
١٨٨٤م.) وعليها توقيع الصانع «على محمد الإصفهانى» .
متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 63 B).

٥٧- فسيفساء خزفية متعددة الألوان . حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.) .
متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

(Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 224).

٥٨- منظر عام لميدان الشاه بإصفهان ويشاهد جامع الشاه وقصر على
قابو.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 4. PL. 463).

٥٩ـ قبة مسجد الشيخ لطف الله باصفهان (الضلع الشمالى).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 4. PL. 482).

٦٠ـ غطاء قبر من الحرير. مؤرخ بسنة (٩٥٢هـ./ ١٥٤٥م.) وعليه توقيع الصانع «عمل ميرنظام فى رشت».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1083).

٦١ـ تفاصيل من اللوحة السابقة.

٦٢ـ نسيج أطلس يحتوى على نص كتابى: «صنعت هدية للمكان المقدس على يد غلام شيرزاده» فى سنة (٩٧٩هـ./ ١٥٧١م.). كان فى مجموعة باريش واتسون « Parish. Watson ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1029).

٦٣ـ نسيج أطلس. عليه توقيع الصانع «غياث». حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 66).

٦٤ـ غطاء قبر من الحرير المحلى بالخيوط المعدنية. عليه توقيع «غياث» يزد. حوالى سنة (١٠٠٠هـ./ ١٦٠٠م.). المتحف الوطنى بطهران.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1037).

٦٥ـ نسيج متعدد الألوان. عليه توقيع «غياث». يزد حوالى سنة (١٠٢٠ ـ ١٠٣٠هـ./ ١٦١٠ـ ١٦٢٠م.). مجموعة مسزمور الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persion Art. Vol. 6. PL. 1040).

٦٦ـ نسيج من الديباج. عليه توقيع الصانع «غياث» حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.).

(Kũhnel E., Islamische Kunst. Abb. 374)

٦٧- نسيج من الحرير المحلى بخيوط من الفضة. يزد حوالى سنة (١٦٠٠م.) متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1033).

٦٨- قطيفة محلاة بخيوط معدنية. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). كان فى مجموعة ماسى « Macy » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persion Art. Vol. 6. PL. 1019).

٦٩- رداء من الأطلس. حوالى أواخر القرن (١٠هـ./ ١٦م.). وأوائل القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 69).

٧٠- نسيج من الحرير المطرز. حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 70).

٧١- نسيج من الديباج. يمكن ارجاعها إلى منتصف القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف كارلس روها Karlsruhe بألمانيا الغربية.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 69).

٧٢- قطيفة محلاة بخيوط معدنية. نهاية حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). وبداية القرن (١١هـ./ ١٧م.). مجموعة لوى « Loewe » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1006).

٧٣- نسيج من الأطلس. يمكن إرجاعها إلى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 65).

٧٤- نسيج من الأطلس المحلى بخيوط معدنية. عليه توقيع الصانع «عبد الله». كانت فى مجموعة « Late Miss Lillie » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1044 A).

٧٥- نسيج من الأطلس المحلى بخيوط معدنية . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت فى مجموعة كليكيان الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1044 B).

٧٦- قطيفة محلاة بخيوط معدنية . عليها توقيع الصانع «عبد الله» حوالى الربع الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت فى مجموعة Bacri Frères الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persion Art. vol. 6. PL. 1034).

٧٧- مفرش من الحرير المطرز. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). وعليه توقيع «محمد» . متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(Wiet G., L' Exposition Persan De 1931. PL. XXXI).

٧٨- نسيج من الديباج . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .

(Gladiss & Krõger., Islamische Kunst. No. 425).

٧٩- تفاصيل من اللوحة السابق .

٨٠- نسيج من الديباج . عليه توقيع «عمل حاجى محمد السلطانى» حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

(Gladiss & Krõger, Islamische Kunst. No. 430).

٨١- نسيج من القطيفة . يزد حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كان فى مجموعة « Rigsar Kiv » بكوبنهاجن .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1059).

٨٢- نسيج من الحرير. قاشان أو إصفهان . حوالى بداية القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت ضمن مجموعة مسزمور الخاصة .

(Pope A.N., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1058).

٨٣- نسيج من القطيفة المحلاة بخيوط من الذهب والفضة. حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ./ ١٧م.). كان ت فى مجموعة باول مالون P. Mallon الخاصة.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 71).

٨٤- معطف من القطيفة. يزد حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). محفوظ فى « Royal Armovry, Stockholm ».

(Pope A.u., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1060).

٨٥- شال محلى بخيوط معدنية. مؤرخ بسنة (١٠٦٥هـ./ ١٦٥٤م.) عليه توقيع الصانع «محمد بن عمر فى مشهد». محفوظ فى مؤسسة « Count Zacoyoki ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1047).

٨٦- غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية. اصفهان مؤرخ بسنة (١٠٨٠هـ./ ١٦٦٩م.). من كنوز مشهد الإمام رضا. مشهد.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1048).

٨٧- بيرق أو علم من نسيج الأطلس. مؤرخ بسنة (١١٠٧هـ./ ١٦٩٢م.). «عمل فى قاشان على يد العبد اسماعيل القاشانى». كان فى مجموعة Beghian الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1070).

٨٨- جبة من الديباج. أبيانا حوالى القرنين (١١ أو ١٢هـ./ ١٧ أو١٨م). متحف الفنون الزخرفية ـــ باريس.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1086).

٨٩- قطعـــة نسيـــج. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف كلية الآثار ـــ جامعة القاهرة سجل رقم.

٩٠- كيس من النسيج المطرز. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف كلية الآثار ـــ جامعة القاهرة سجل رقم.

٩١- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.).
متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. سجل رقم.

٩٢- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.).
متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. سجل رقم.

٩٣- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.).
متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. سجل رقم.

٩٤- سجادة من نوع السجاجيد ذات الصرة أو الجامة. حوالى نهاية القرن (١٠هـ./ ١٦م.). كانت فى مجموعة (هـ. وولف H. Wulff) الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1119).

٩٥- جزء من سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى بداية القرن (١٠هـ./ ١٦م.). كانت فى مجموعة « Asfar & Sarkis ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1114).

٩٦- سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.).
متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 95.).

٩٧- سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.).
متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.
(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٧٢.).

٩٨- سجادة ذات صرة أو جامة وزخرفة التوريق (الأرابيسك) حوالى سنة (١٦٠٠م.). (جاليرى نيلسون W.R. Nelson).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1263).

٩٩- سجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(IslamischeKunst Verborgene Schätze. No. 286.).

١٠٠ـسجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كان فى مجموعة (مس براون Miss E.T. Braun) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1221).

١٠١ـسجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). وربما كانت من عهد شاه عباس الأول . كانت فى مجموعة (Mrs D.B., White) .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1226).

١٠٢ـسجادة ذات صرة أو جامة وزهور. ربما من عهد شاه عباس الأكبر. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت فى مجموعة (P.W. French & Comp.) .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1179 A.).

١٠٣ـسجادة ذات زخرفة الزهور والأرابيسك . من ضريح الشاه عباس الثانى فى قم (١٠٨٢هـ./ ١٦٧١م.).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1260).

١٠٤ـسجادة ذات زخرفة برسوم الحدائق . حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف الفن والصناعة بفينا .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1111).

١٠٥ـسجادة ذات زخرفة برسوم الحدائق . حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). كانت فى مجموعة (Mrs. G. Russell) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6 PL. 1271).

١٠٦ـسجادة ذات زخرفة من رسوم الحيوانات . حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). كانت فى مجموعة (Mr. J.D. Rockefeller) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1182).

١٠٧ـسجادة ذات زخرفة من رسوم الحيوانات. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف اللوفر بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 80.).

١٠٨ـسجادة ذات صرة أو جامة ومناظر صيد. قاشان حوالى سنة (١٦٠٠م.). متحف Residenzmusurm بميونيخ.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 75).

١٠٩ـجزء من سجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار وحيوانات وأشخاص. تبريز حوالى النصف الأول من القرن (١٠هـ./ ١٦م.).

(Pope A.U., A Survey Of persian Art. Vol. 6 PL. 1141).

١١٠ـسجادة ذات صرة ورسوم حيوانات. حوالى النصف الثانى من القرن (١٠هـ./ ١٦م.). كان فى مجموعة (J. Widener) الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Prsian Art. Vol. 6. PL. 1148).

١١١ـسجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار وحيوانات. حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 79.).

١١٢ـسجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار حيوانات. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 70).

١١٣ـسجادة من الحرير من ذلك النوع المعروف باسم «بولندى». قاشان أو إصفهان. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). المتحف الوطنى ببايرن ـــمدينة ميونيخ.

(Erdmann H., Islamische Kunst. No. 73).

١١٤ـسجادة من الصوف ذات رسوم التنين. القوقاز حوالى القرن (١٠هـ./ ١٦م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 85).

١١٥ـقدر من النحاس المكفت. حوالى نهاية القرن (٨هـ./ ١٤م.). وبداية القرن (٩هـ./١٥م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 87.).

١١٦ـترس من النحاس المكفت. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف پولدى بيزولى بميلاند «Mailand, Museo Poldi Pezzosi».

(Kühnel, E., Islamische Kunst. Abb. 468).

١١٧ـمحبرة من النحاس المكفت. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 88.).

١١٨ـشمعدان من النحاس. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. Non 89).

١١٩ـدرع من الحديد المكفت. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Islamische Kunst. Verborgene Schütze. No. 298).

١٢٠ـحزام من النحاس. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف كلية الآثار ــ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٨٣٥.

١٢١ـ[أ وب وجـ] تابوت من الخشب ذى الزخارف المحفورة. مؤرخ بسنة (٩٧٨هـ./ ١٥٧٠م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Gladiss & Kröger, Islamische Kunst. Band 2. No. 387).

١٢٢-[أ وب] لوح من الخشب زخارفه الكتابية محفورة. حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Gladiss & Krõger, Islamische Kunst. Band 2. No. 386).

١٢٣-طبق من الزجاج المموه بالميناء. حوالى القرن (٩هـ./ ١٥م.). المتحف البريطانى بلندن.

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٦٩.).

١٢٤-قنينتان من الزجاج. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Islamische Kunst. Verborgene Schãtze. Nos. 322-323).

١٢٥-قنينة من الزجاج ذات رقبة طويلة ممتدة. حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 90.).

١٢٦-[أ وب] قنينة من الزجاج ذات رقبة طويلة ممتدة. حوالى نهاية القرن (١٢هـ./ ١٨م.). وبداية القرن (١٣هـ./ ١٩م.). متحف كلية الآثار ــ جامعة القاهرة. سجل رقم ١٧٣٠.





قائمة المراجع العربية والأجنبية

أولاً: المراجع العربية:

د. أبو الحمد محمود فرغلي: صور مخطوطات الشاهنامه المحفوظة بدار الكتب المصرية. رسالة دكتوراه. جامعة القاهرة (١٩٨٧).

د. أحمد زكي: الأبسطة والسجاجيد. مجلة الثقافة. عدد خاص عن ايران (مارس ١٩٣٩).

د. بديع جمعه ود. أحمد الخولي: تاريخ الصفويين وحضارتهم ـ الجزء الأول ـ الطبعة الأولى (١٩٧٦).

د. جمال محمد محرز: فضل مصر على صناعة السجاد بأسبانيا.

د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. (١٩٥٩).
مدخل إلى الآثار الإسلامية. (١٩٧٩).

زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي. أخرجه وترجمه د. زكي حسن وحسن أحمد محمود وآخرون ـ الجزء الثاني ـ (١٩٥٢).

د. زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الإسلامي (١٩٤٠).
ـ الصين وفنون الإسلام (١٩٤١).
ـ فنون الإسلام (١٩٤٨).
ـ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (١٩٥٨).

د. سعاد ماهر محمد: مشهد الامام علي في النجف وما به من التحف والهدايا (١٩٦٩).

النسيج الإسلامى (١٩٧٧).
العمارة الإسلامية عبر العصور ـ جزآن ـ (١٩٧).
كتاب الفنون الإسلامية. (١٩٨٧).
د. عبد الرحمن زكى: الفن الإسلامى.. (١٩٨٤).
د. عبد الرحمن فهمى محمد: من روائع السجاجيد الإسلامية.
فامبرى (أرمينيوس): تاريخ بخارى. ترجمة د. أحمد محمود الساداتى. (١٩٦٥).
فييت (جاستون): ـ معرض الفن الفارسى. تعريب محمد الهوارى (١٩٣٥).
كونل (ارنست): الفن الإسلامى ترجمة د. أحمد موسى (١٩٦٦).
د. محمد التونجى: المعجم الذهبى ـ فارسى، عربى (فرهنگ طلائى) الطبعة الثانية (١٩٨٠).
د. محمد عبد العزيز مرزوق: طنافس القوقاز. مجلة الهلال (فبراير ١٩٤٢).
الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى. (١٩٦٣).
الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه (١٩٦٦).
الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس. (بيروت).
الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين (١٩٧٤).
الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى (١٩٨٧).
د. محمد علاء الدين منصور: تاريخ ايران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥ ـ ١٣٤٣هـ./ ٨٢٠ ـ ١٩٢٥م.). القاهرة (١٩٨٩م.)

د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى (١٩٥٦).
دليل موجز متحف الفن الإسلامى. الطبعة الأولى (القاهرة ١٩٥٤).
د. نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. الطبعة الثالثة (١٩٨٢).
ولبر (دونالد): ايران ماضيها وحاضرها. ترجمة د. محمد عبدالنعيم حسنين (١٩٥٨).

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1 — Ackerman (Ph.), A Bioghaphy Of Ghiyath The Weaver (Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaedagy).

2 — Arberry (A.J.), The Legacy Of Iran. Oxpord, 1953.

3 — The Arts Of Islam. Muster pieces from the Metropolitan Museum Of Art New York. Berlin, 1981.

4 — Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) Gray (B.), Persian Miniature Painting. Oxferd, 1933.

5 — Bosworth (C.E.), The Islamic Dynasties. (Reviseded., 1980).

6 — Braun (H.), Iran Under The Safavids and in the 18 th. Century . Leiden, 1969.

7 — Butler (A.J.), Islamic Pottery. Astudy mainly historical. London, 1920.

8 — The Cambridge History Of Iran. Volume 6. (Cambridge University Press. 1986.).

9 — Creswell (S.K.A.), A Bibliography Of the Architecture Arts and Crafts Of Islam, to 1st. January 1960. (The American Mniversity Press Cairo, 1960).

10 — Diez (E.), Iranische Kunst. Wien, 1944.

11 — Dimand (M.S.), A Handbook Of Muhammadan Art. New York, 1944.

— Persian Velvets Of the Sixteenth Century (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art), vol, XXII,

12 — Enzyklopaidie Des Islam. Band IV. Leiden- Leipzig. 1943.

13 — Erdmann (H.), Iranische Kunst in Deutschen Museen. Germany, 1967.

14 — Ettinghausen (R.), Two Signed Minai Bowls (Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archuedogy), vol. V. 1937.

— Important Pieces of Persian Pottery in London Collections (Ars Islamca, vol. 11.).

— (Evidence for the Identification of Kashan Pottery (Ars Islamica. vol. III).

15 Gladiss (von.(A.H.) & Kröger (J.). Islamische Kunst. Loseblattkatalog Unpublizierte Werke Aus Deutschen museen. Band 2. Mainz Rhein. 1985.

16 — Grube (E.J.). The World Of Islam. London. 1967.

17 — Hassan (Z.M.). Moslem Art in the Fouad I University Museum.

18 — Hobson (R.L.). A Guide to the Islamic Pottery of the Near- East (British Museum). London. 1932.

19 — Islamische Keramik. Hetjens Museum. Düsseldorf. 197

20 Islamische Kunst Verborgene Schätze. Berlin. 1986.

21 — Koechlin (R.) & Migeon (G.). Islamic Kunst Werke.

— Kühnel (E.). Die Islamische Kunst. Leipzig. 1924.

— Datierte Persische Fayencen (Jahrbuch der usiutischen Kunst. Band I. 1924).

— Islamische Kleinkunst. Berlin, 1925.

23 — Lane (A.). Later Islamic Pottery. London. 1960.

— The So- Called Kubachi Waresof Persia (Burlington Magazine. vol. 75. London, 1939.).

24 — Lane- Poole (S.). The Mohammadan Dynasties. London. 1893.

25 — Léo Bronstein. Some Historical Problems raised by agroupof Iranian Islamic Potters. (Bulletin of the American Institute for Iranian Artand Archaeology. vol. V. No. 3. 1938.).

26 — Lexikon Der Islamischen Welt. 3 Bände Germany, 1974.

27 — Longregg (S.H.). Four Centuries of Modern Irag.

28 — Mostafa (M.). Mazandaran Ceramic (Egypt Travel Magazine. 1955).

— The Museum of Islamic Art. A Short Guide. 3rd. Edition (1979).

29 — Museum Für Islamische Kunst. Katalog 1979. Berlin- Dahlem. (Staatliche Museen Preubischer Kulturbesitz).

30 — Pope (A.U.). Persian Art.
— A Survey of Persian Art. 5 vols. Oxford. 1938.

31 — Rice (D.T.). Islamic Art. (Revised edition, London, 1984).

32 — Sarre (F.). Denkmäler Persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910.

— Sarre (F.) & Trinkwald (H.), Old Oriental Carpets. 2 vols. Vienna & London, 1926- 1929.

33 — Savory (R.), Iran Under the Safavids. (1980).

34 — Sykes (S.P.), A History Of Persia. 2 vols. London, 1958

35 — Treasures Of Islam. Published in Association with the Musée D' Art Et D' Histoire Geneva. 1985

36 — Victoria and Albert Museum, Brief guide to the Persian Woven Fabrics. London, 1922.

— Guide to the collection of carpets.

— A Picture Book of Persian Pottery. London, 1933.

37 — Wiet (G.), L' Epigraphie Arabe de L' Exposition d'Art persan du Caire (Mémoires presentes à L'Institut d'Egypte XXVI, Le Caire, 1935).

Wilson (R.P.), Islamic Art. One Hundred Plates in Colonr. London, 1975.

Turkish

39 — Worrell (W.H.), On Certain Arabic Terms for Rug. (Ars Irs Islamica, I. Part 2.).

بحوث علمية للمؤلف:

أولاً: بحوث فى مؤتمرات ومجلات علمية متخصصة:

(١) بحث ألقى فى المؤتمر الدولى الثامن للفن التركى بالقاهرة (٢٦سبتمبر إلى أكتوبر ١٩٨٧).

Architectural Backgrounds on the Miniatures Of the Ottoman Manuscripts. (The 8 th. Internatianal Congress Of turkish Art. Cairo, 26 th. September 1 st. October 1987).

(٢) «دراسة نقدية لكتاب الفن الإسلامى للسيد دافيد تالبوت رايس»

The Islamic Art. By, David Talbot Rice

مجلة المؤرخ المصرى ـ العدد الأول يناير ١٩٨٨.

(٣) «آثار فنية اسلامية من لعبة الشطرنج» بحث ألقى ضمن سمنار قسم التاريخ بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة فى ١٦/٣/١٩٨٨م.

(٤) أثر الخط العربى فى زخرفة الأوانى الخزفية الإيرانية المبكرة (القرن ١-٤هـ./ ٧ -١٠م.). بحث ألقى ضمن ندوة العرب وآسيا بقسم التاريخ كلية الآداب جامعة القاهرة فى الفترة من ٣ ـ ٥ أبريل ١٩٨٩م.

(٥) «دراسة لنماذج من المخطوطات العلمية الإسلامية المزوقة بالصور

الملونة» محاضرة ألقيت ضمن سلسلة محاضرات الموسم الثقافى بكلية الآثار ـــ جامعة القاهرة من يناير إلى ابريل ١٩٨٩م.

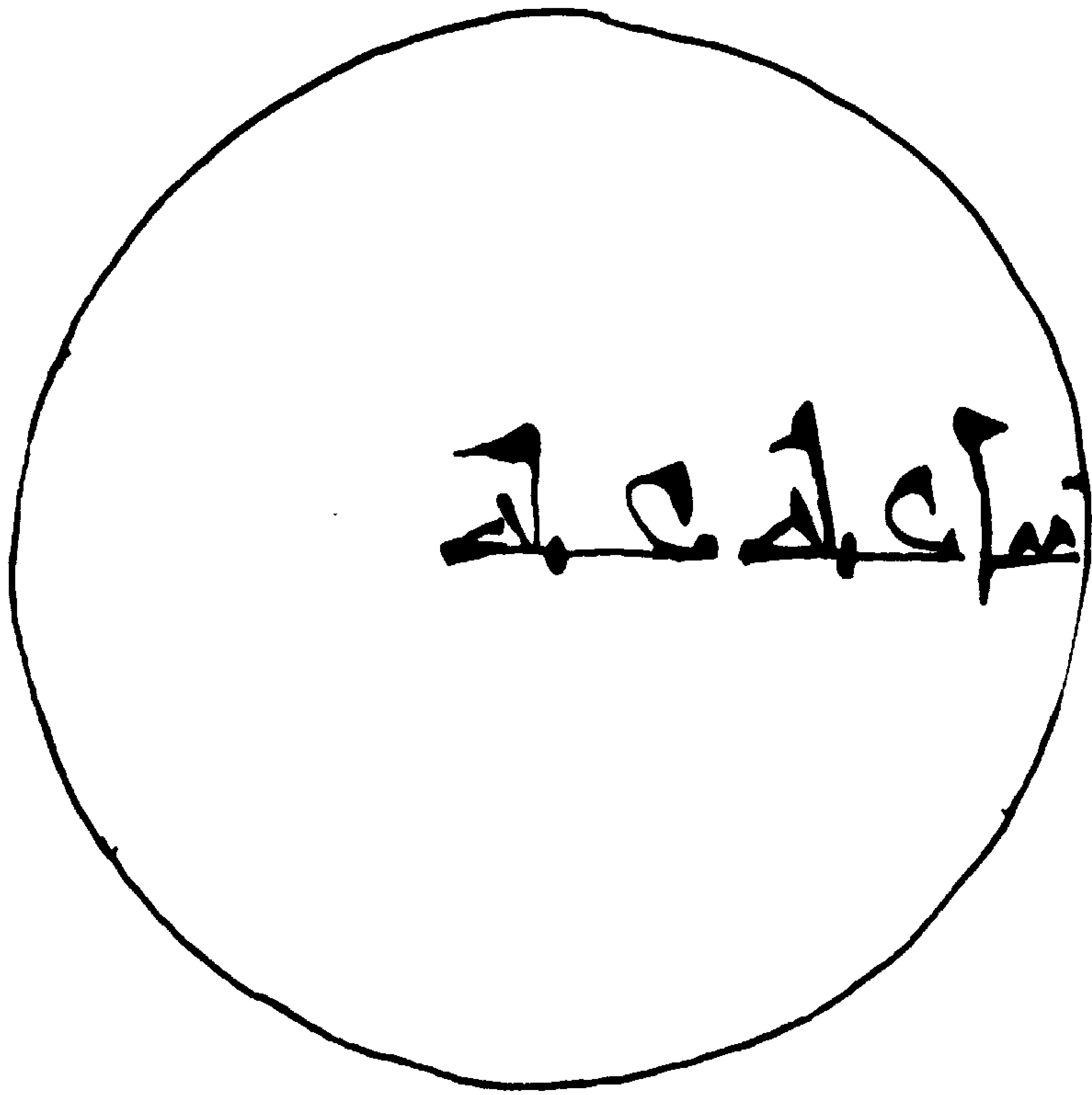
ثانياً: بحوث تحت الطبع:

١ـــ التصوير الإسلامى فى عصر الصفويين.
٢ـــ الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الأيوبيين بمصر والشام.
٣ـــ لعبة الشطرنج فى الفنون والآثار الإسلامية.
٤ـــ الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران.
«(٢) نضوج الشخصية الفنية».





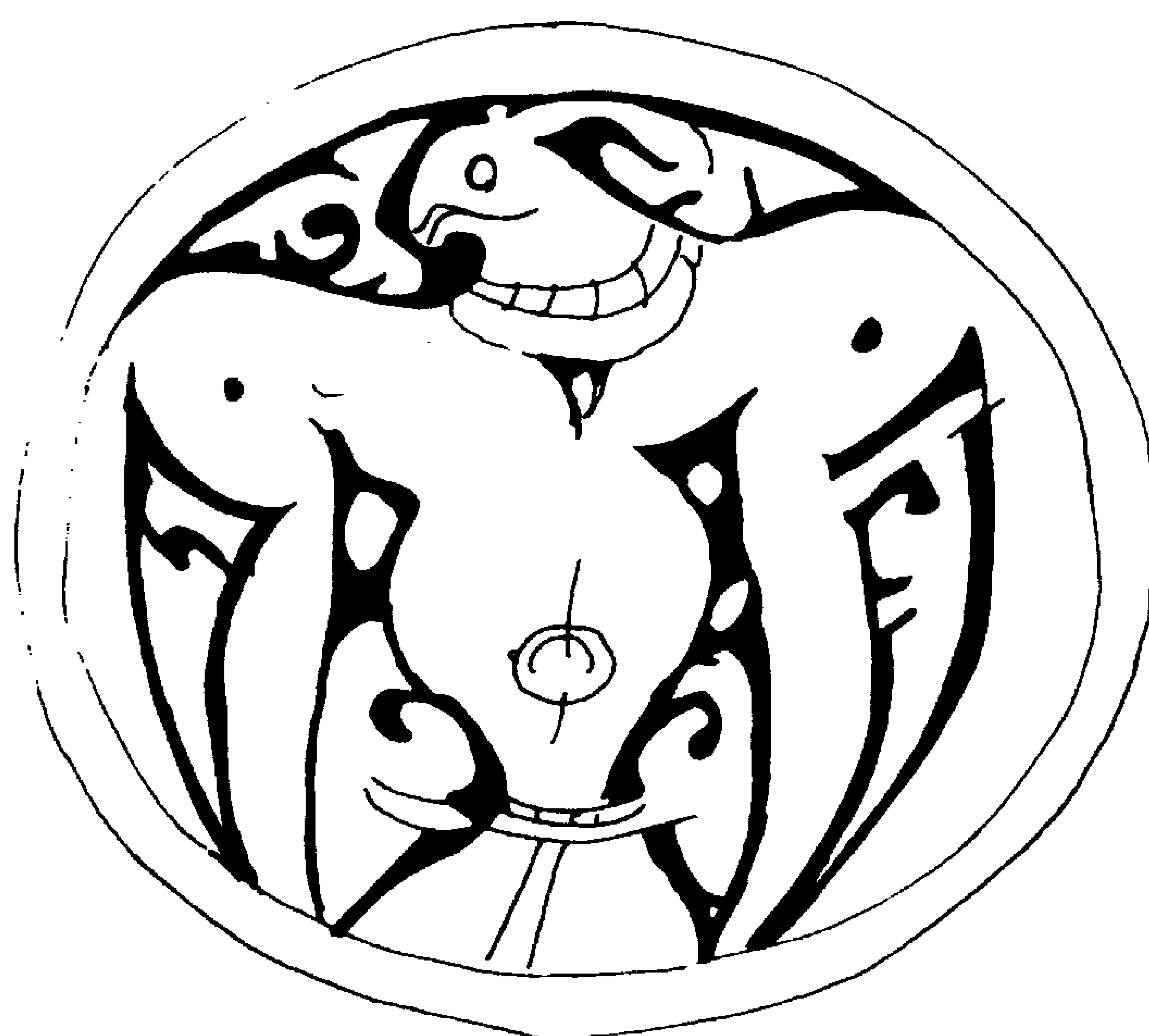
ملحق الأشكال واللوحات



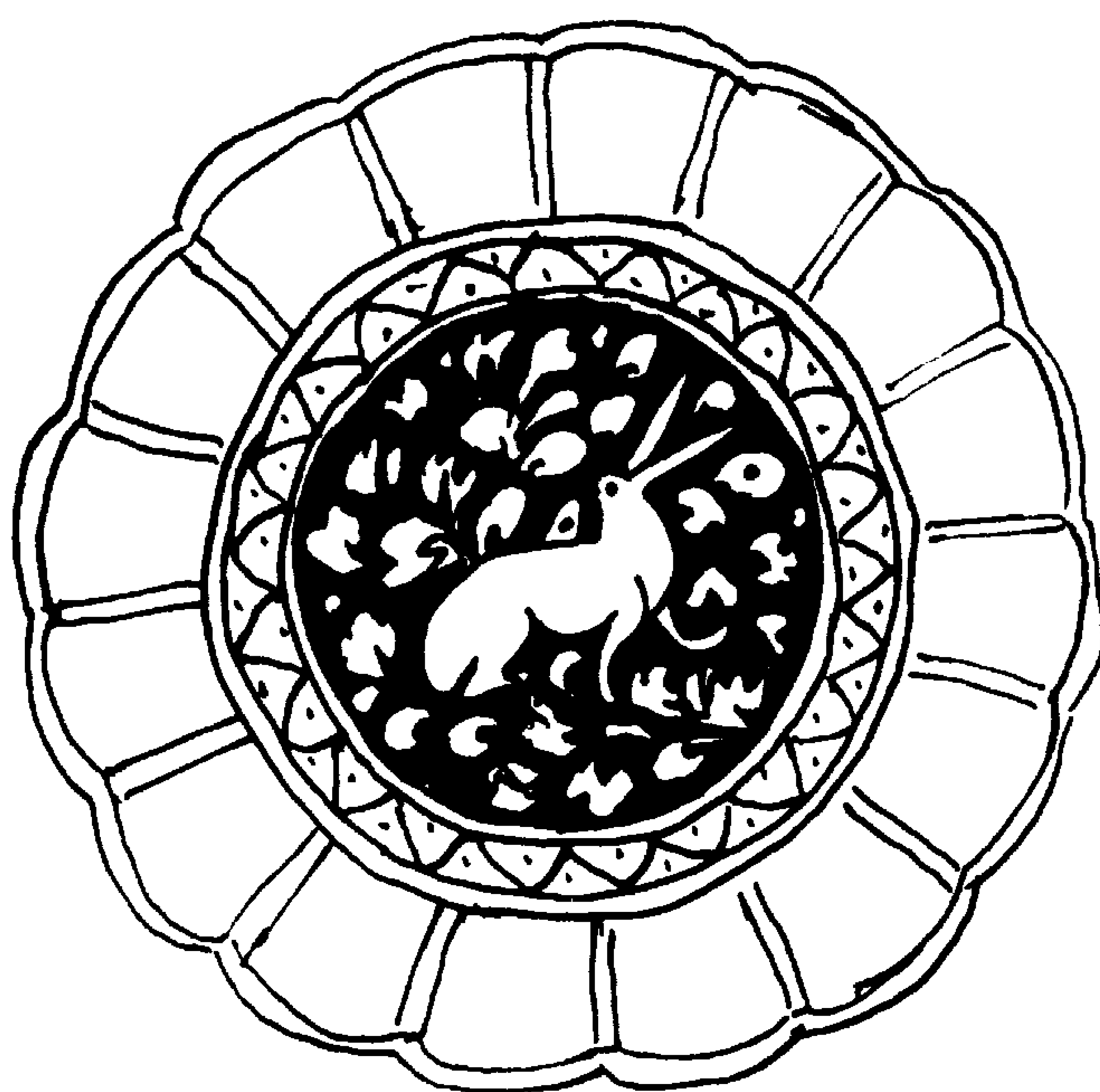
(شکل ۱)



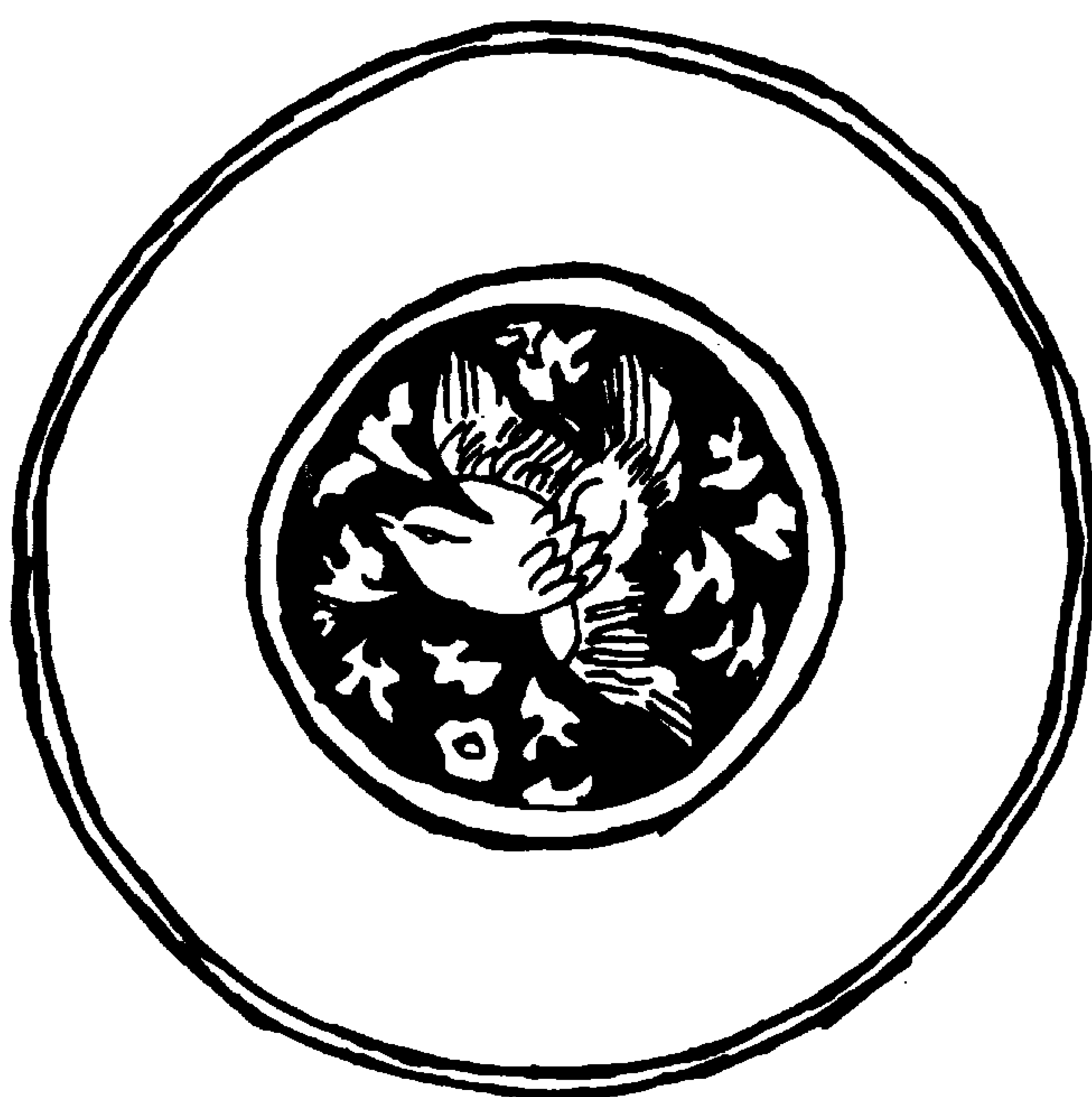
(شکل ۲)



(شكل ٣)



(شكل ٤)



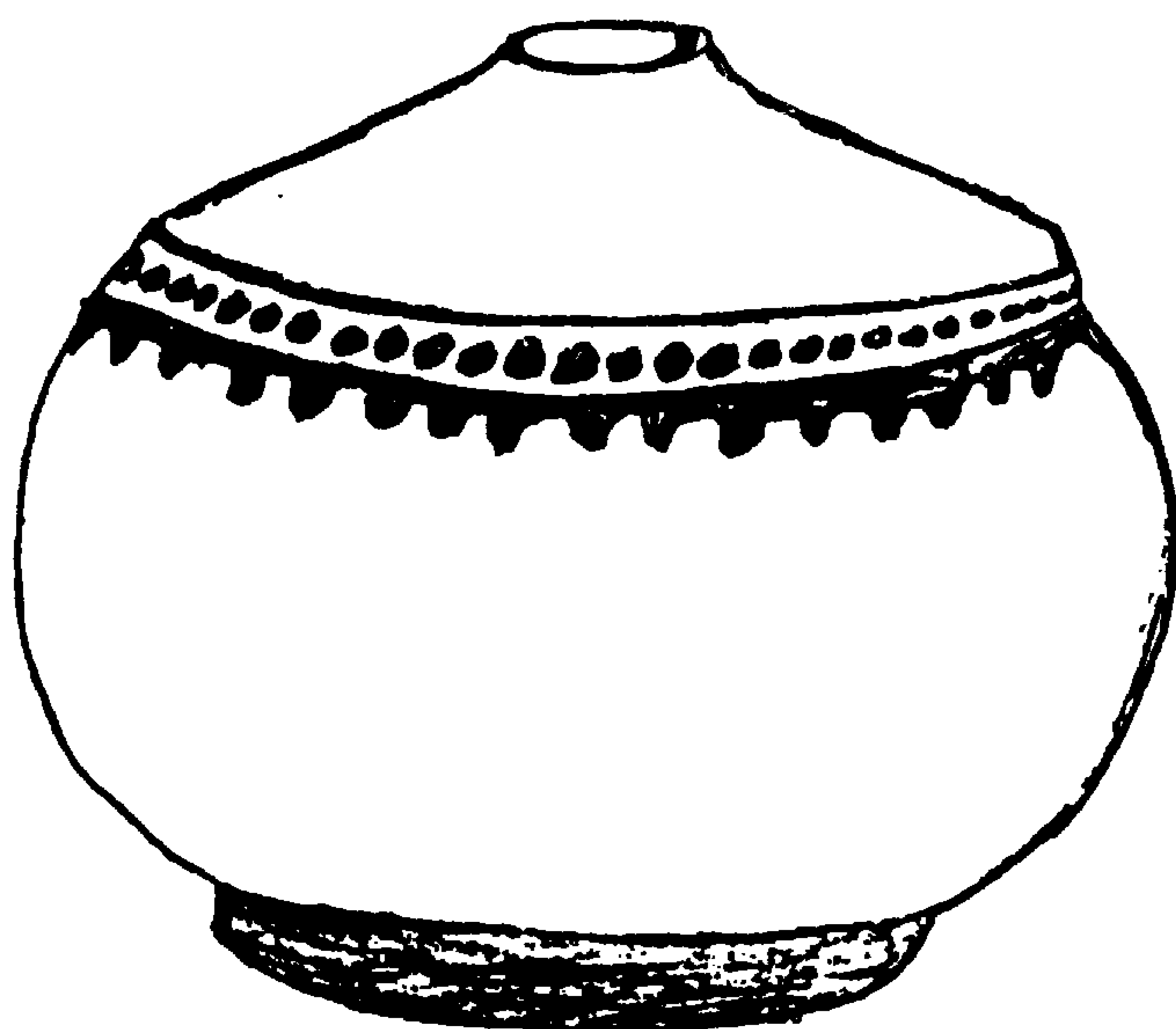
(شكل ٥)



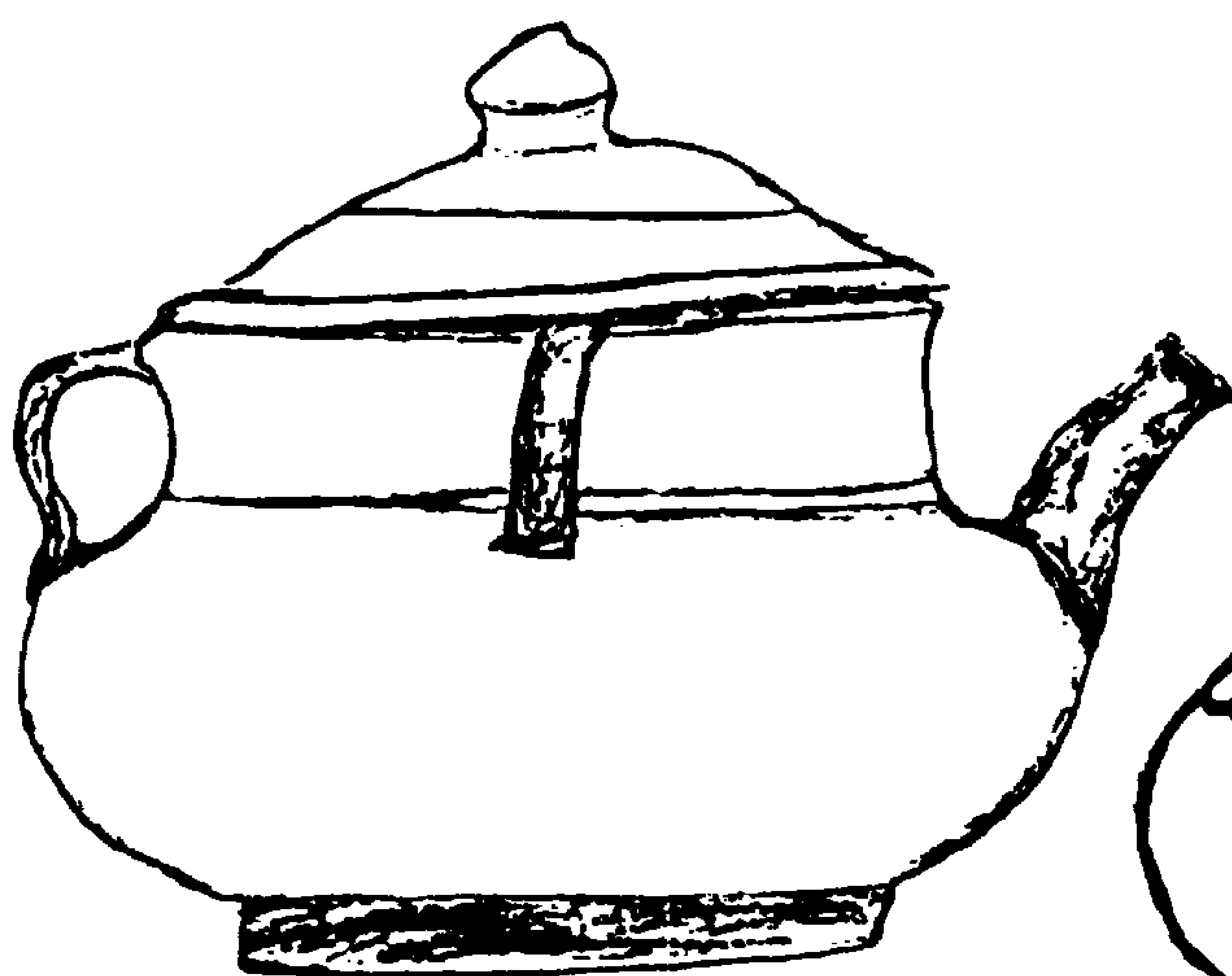
(شكل ٦)



(شكل ٧)



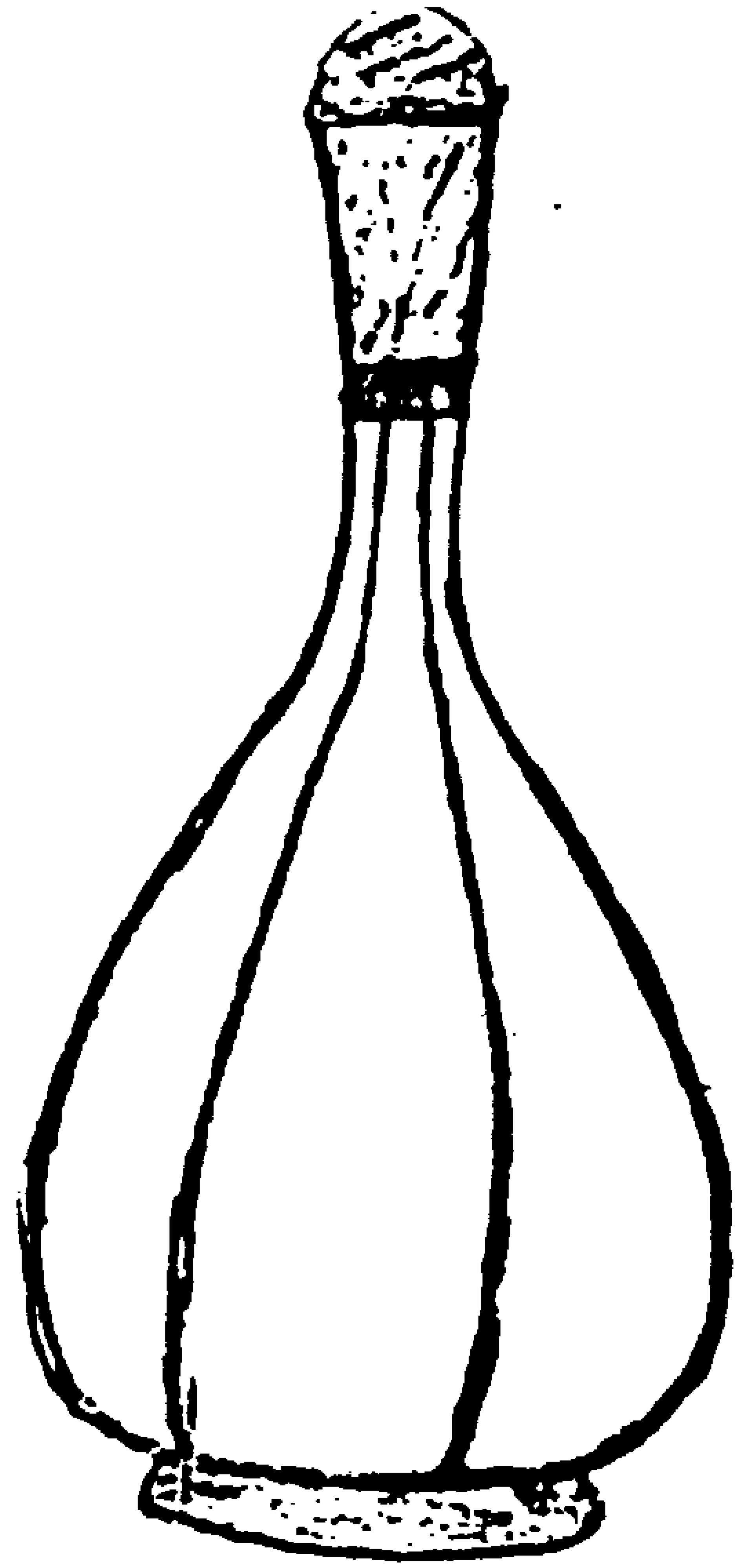
(شکل ۸)



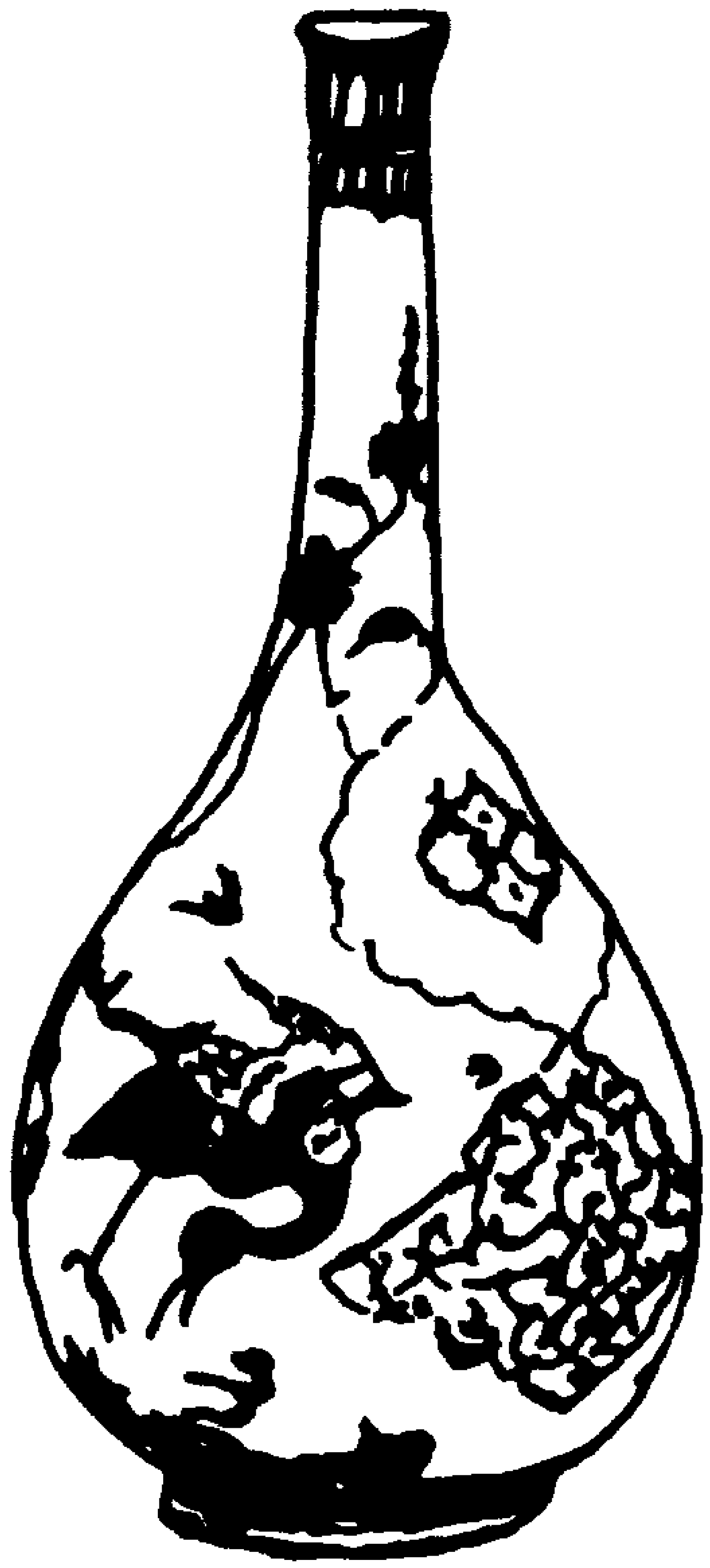
(شکل ۱۰)



(شکل ۹)



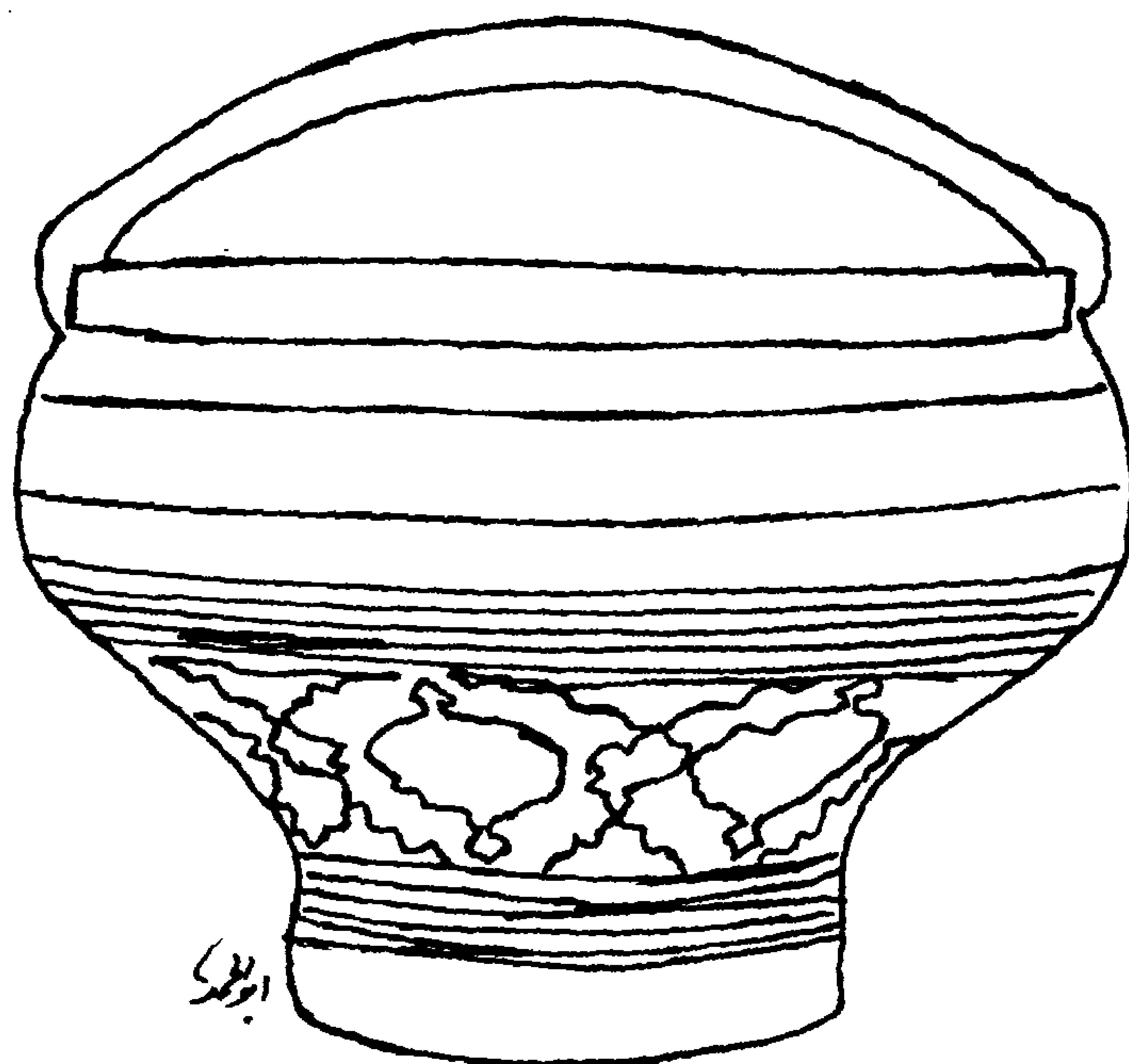
(شکل ۱۱)



(شکل ۱۲)



(شکل ۱۳)



(شكل ١٤)



(شكل ١٥)



(شكل ١٦)



(شكل ١٧)



(شکل ۱۸)



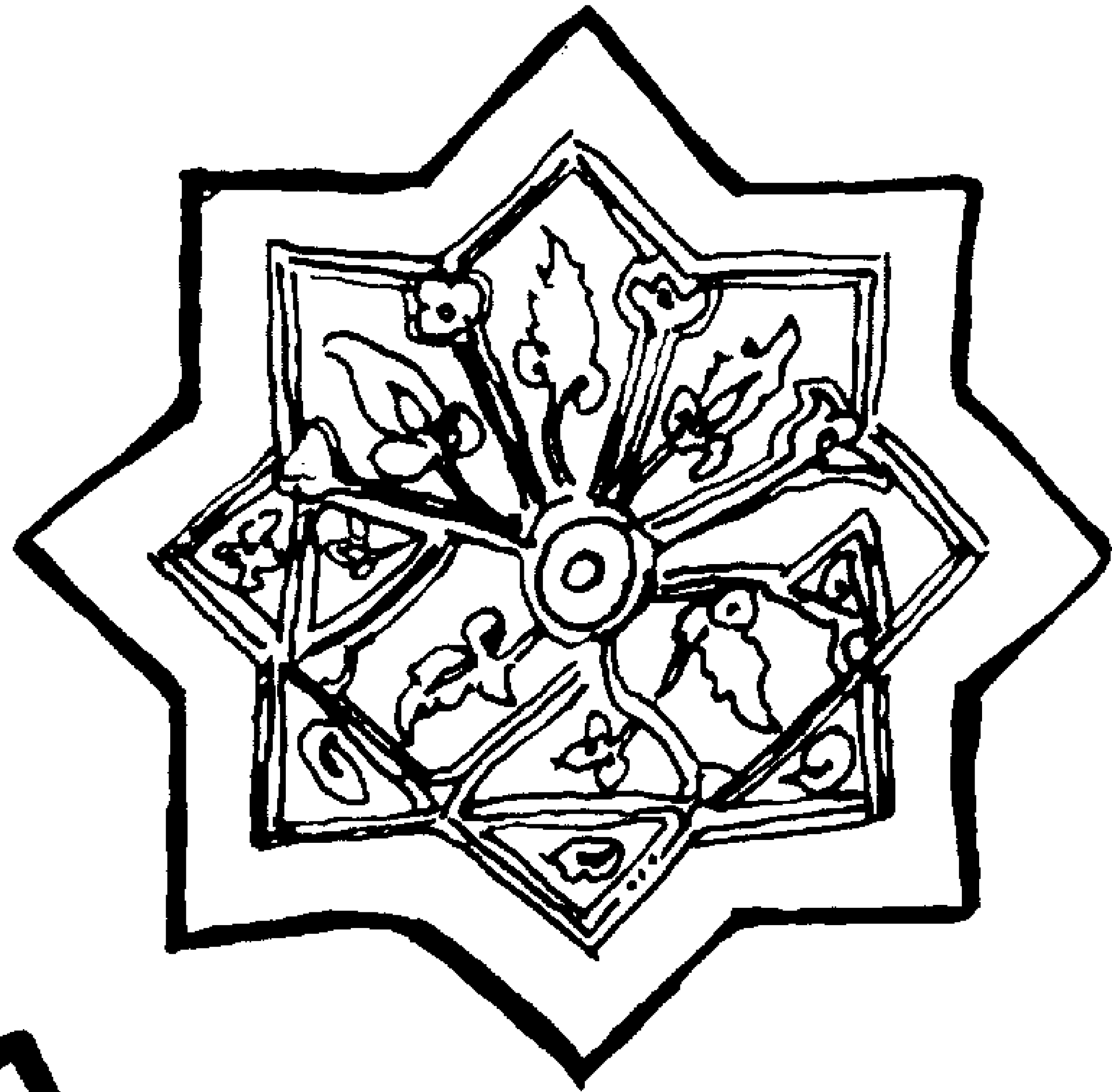
(شکل ۲۰)



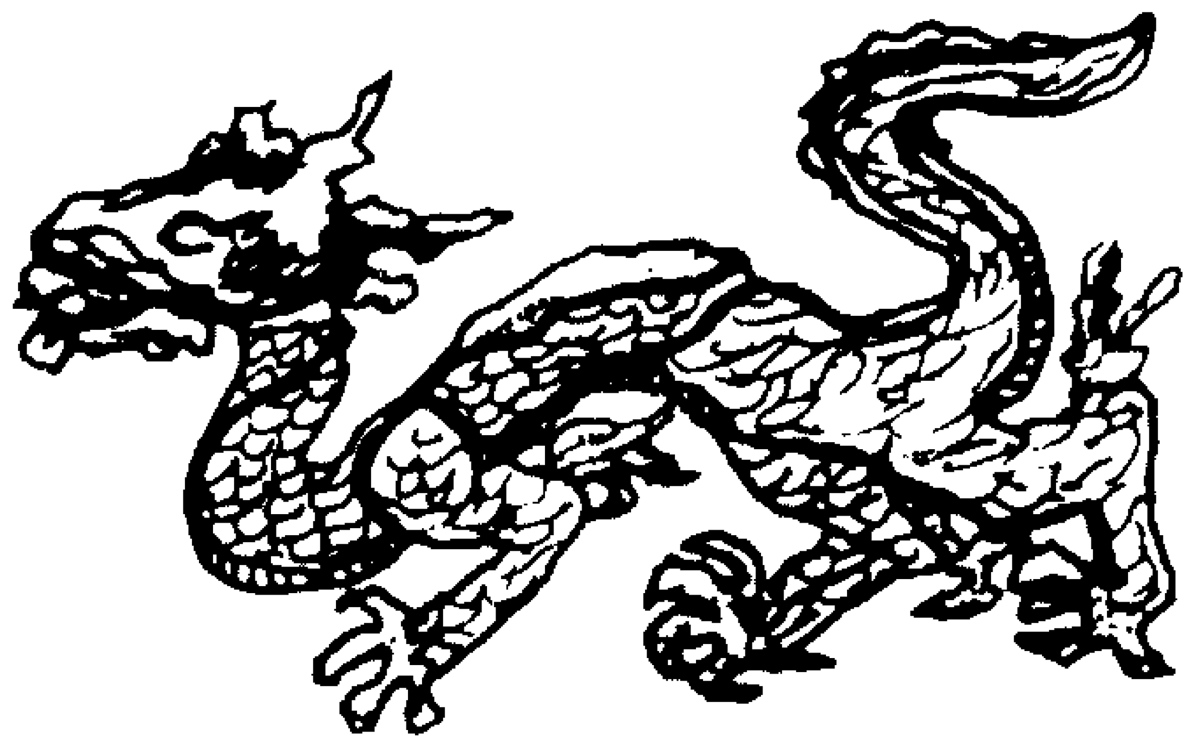
(شکل ۱۹)



(شكل ٢١)



(شكل ٢٢)



(شكل ٢٣)



(شكل ٢٤)



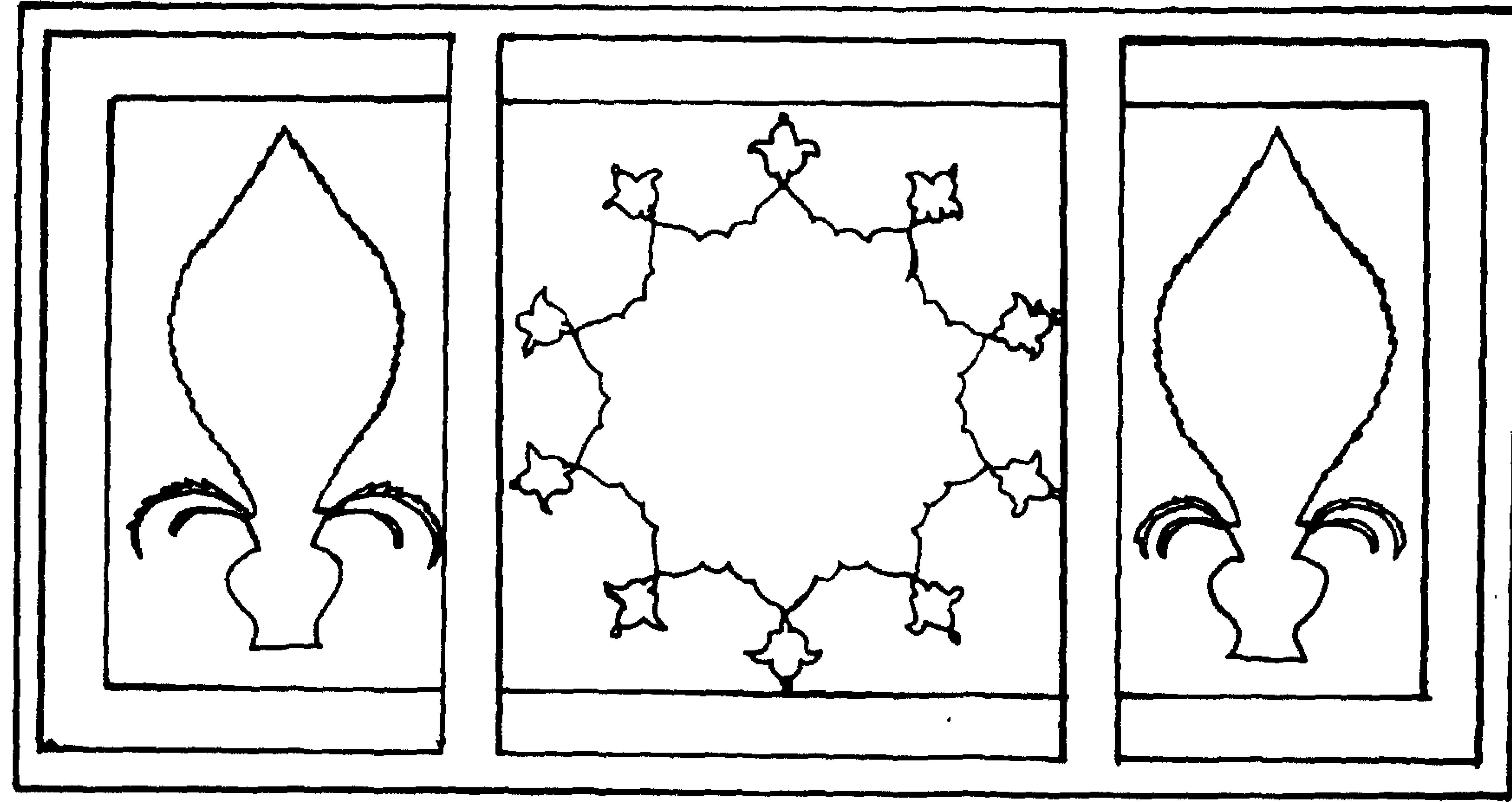
(شكل ٢٥)



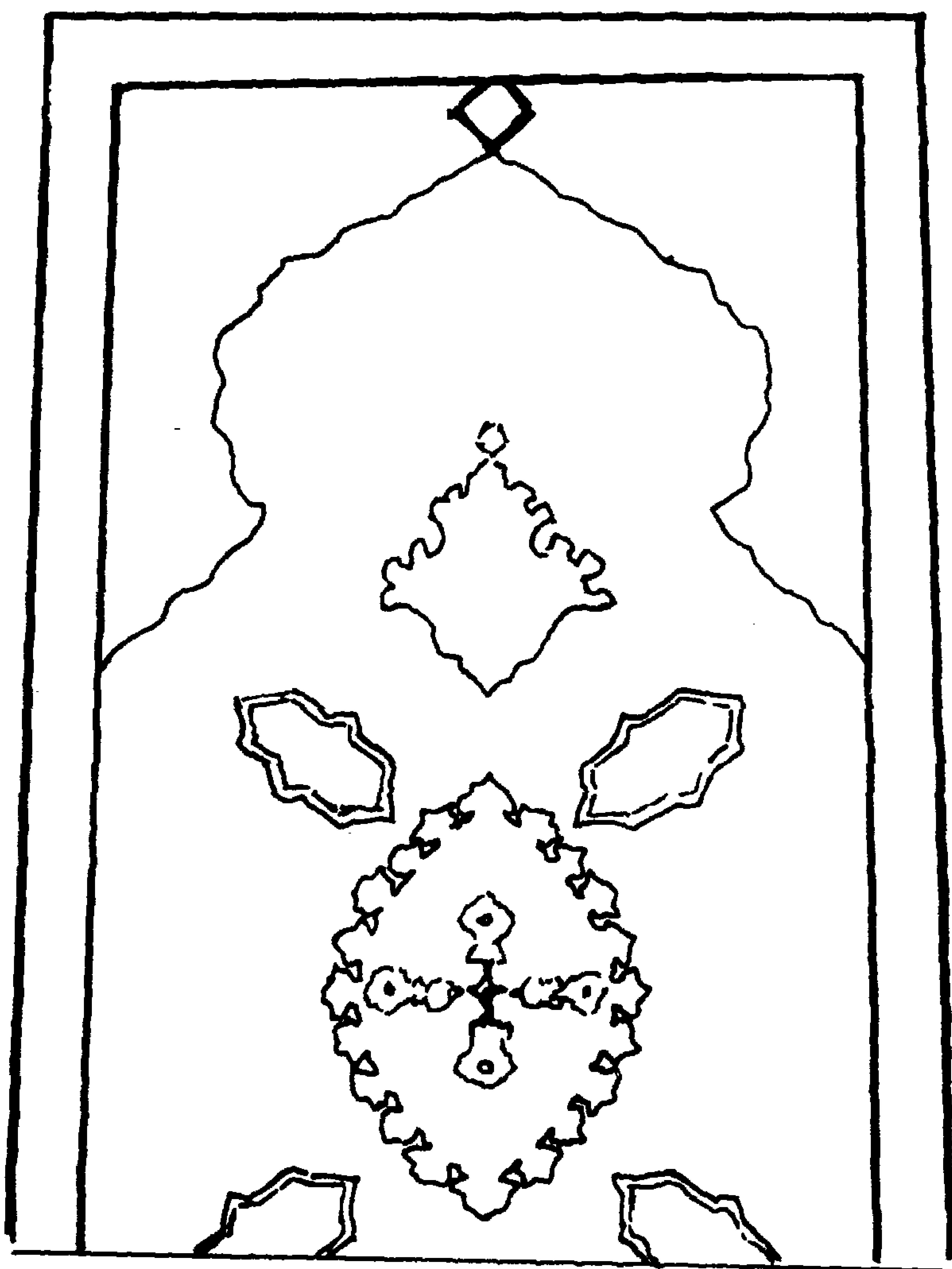
(شكل ٢٦)



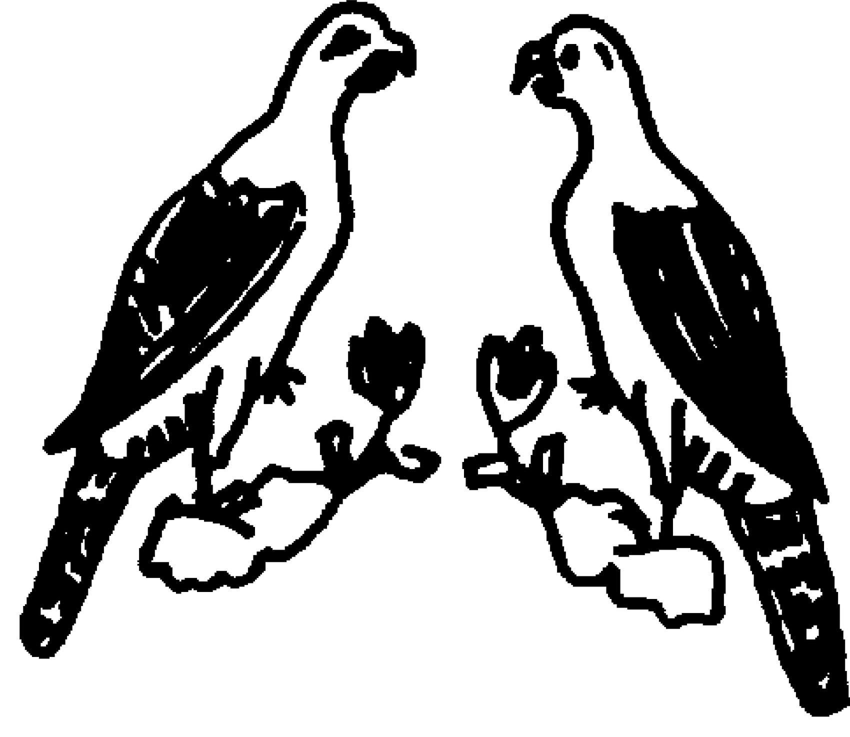
(شكل ٢٧)



(شکل ۲۸)



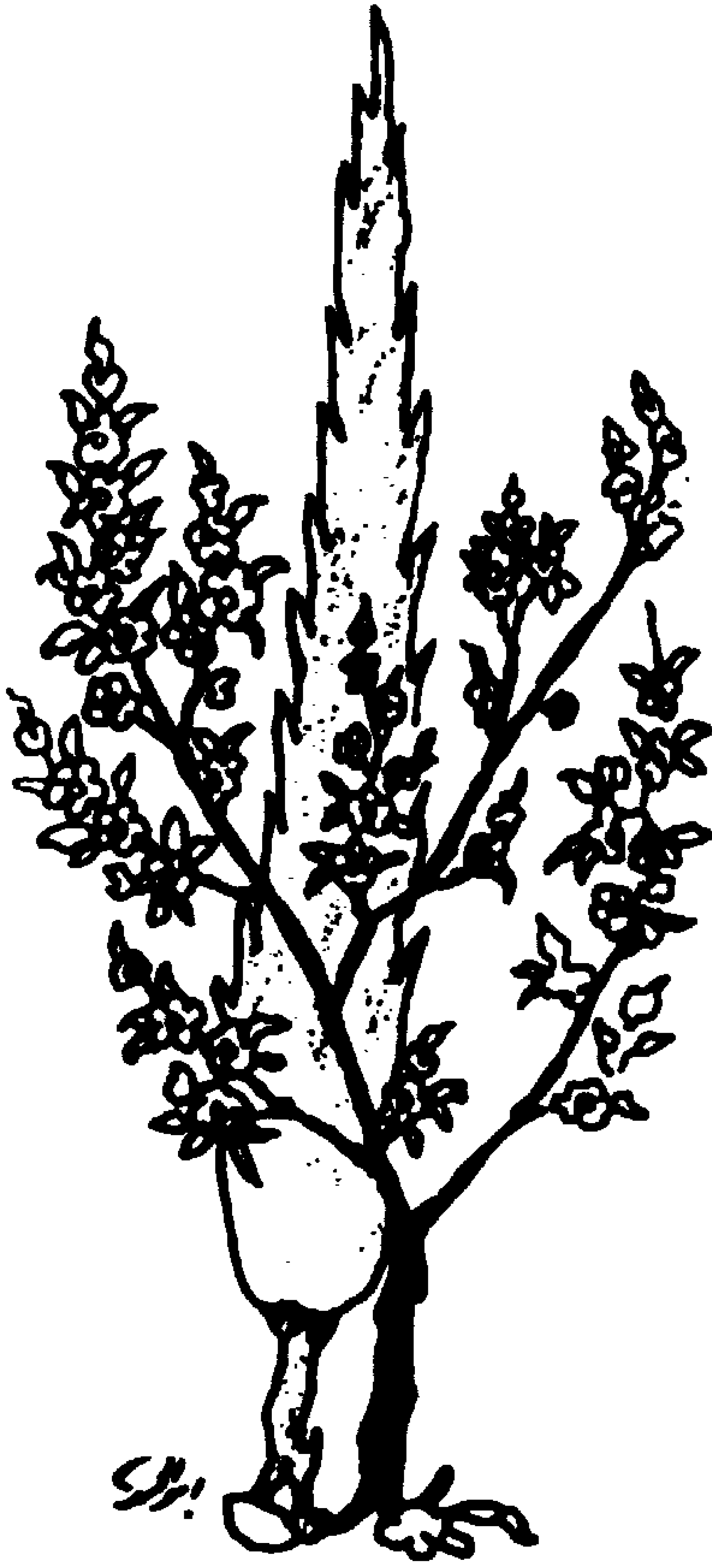
(شكل ٢٩)



(شکل ۳۰)



(شکل ۳۱)



(شکل ۳۲)



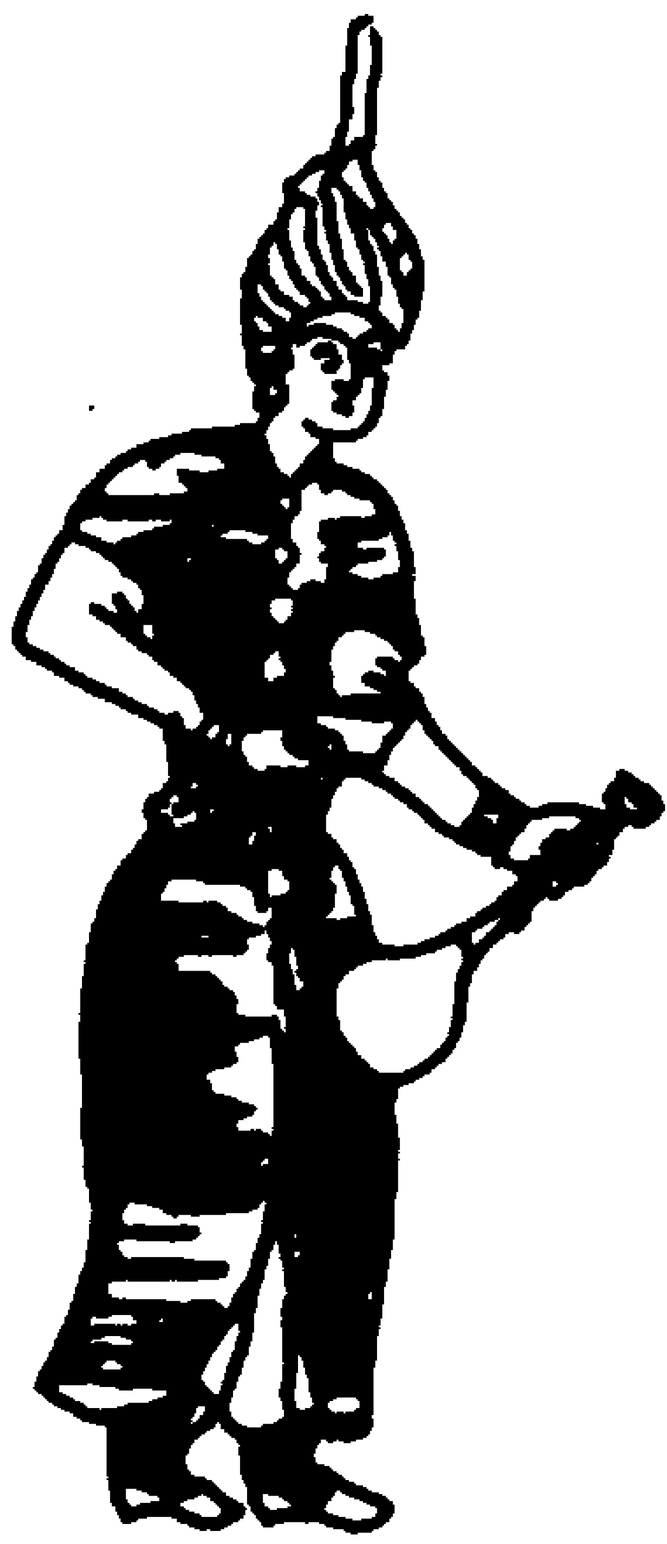
(شكل ٣٣)



(شكل ٣٤)



(شکل ۳۵)



(شکل ۳۷)



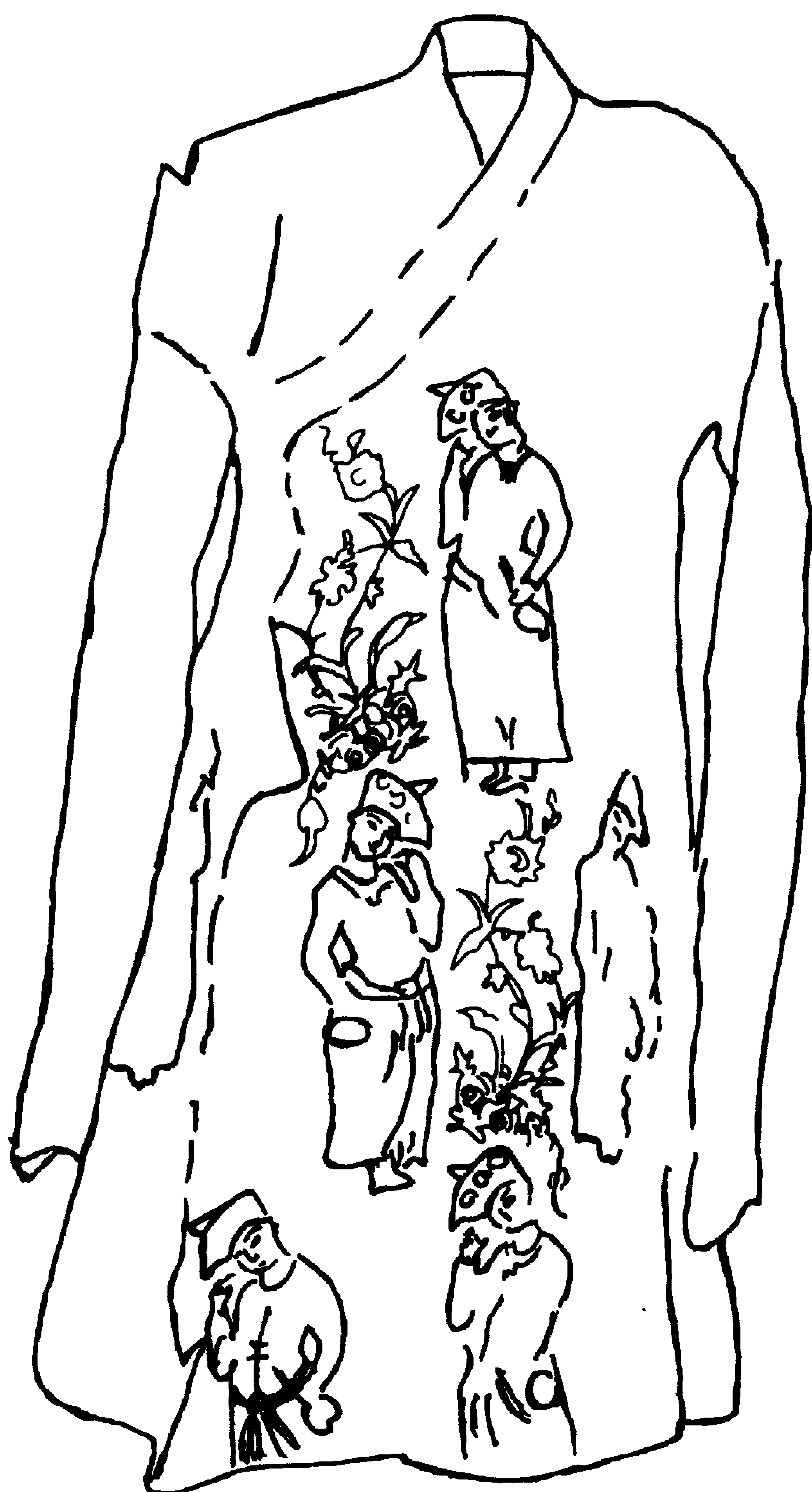
(شکل ۳۶)



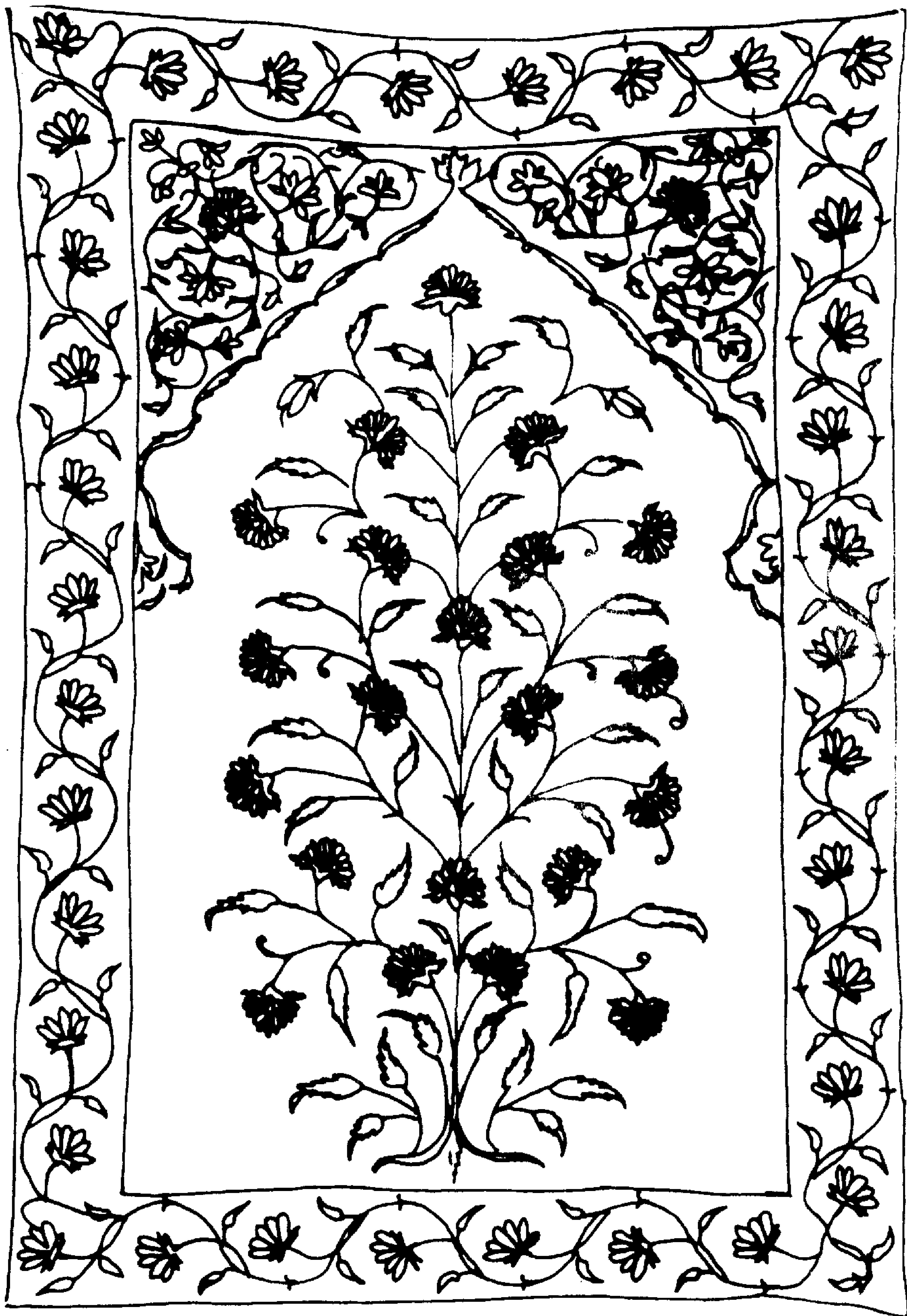
(شکل ۳۸)



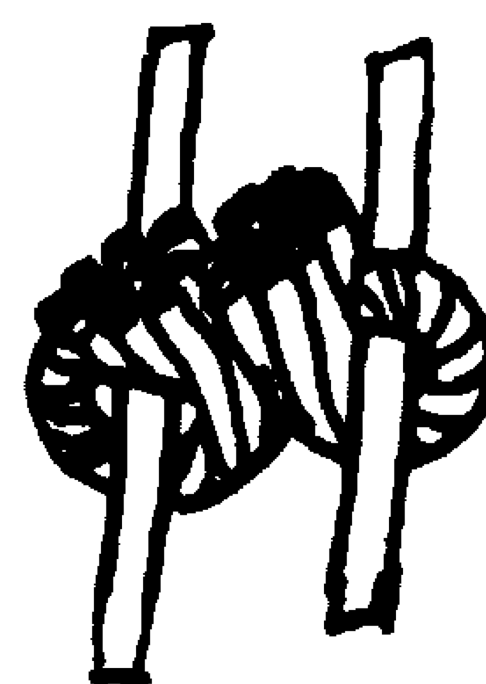
(شکل ۳۹)



(شكل ٤٠)

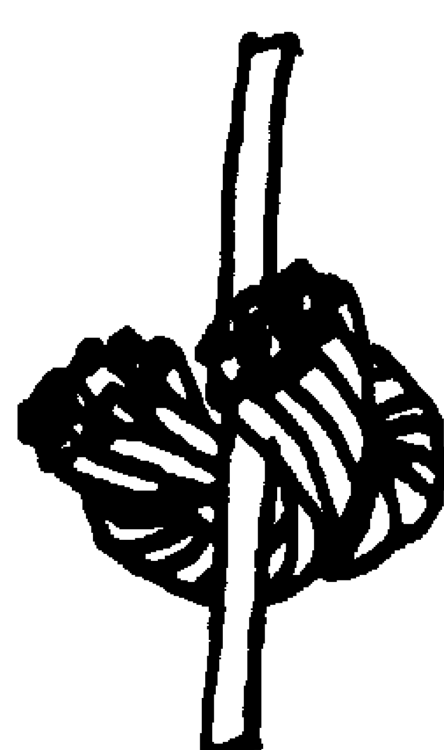


(شكل ٤١)



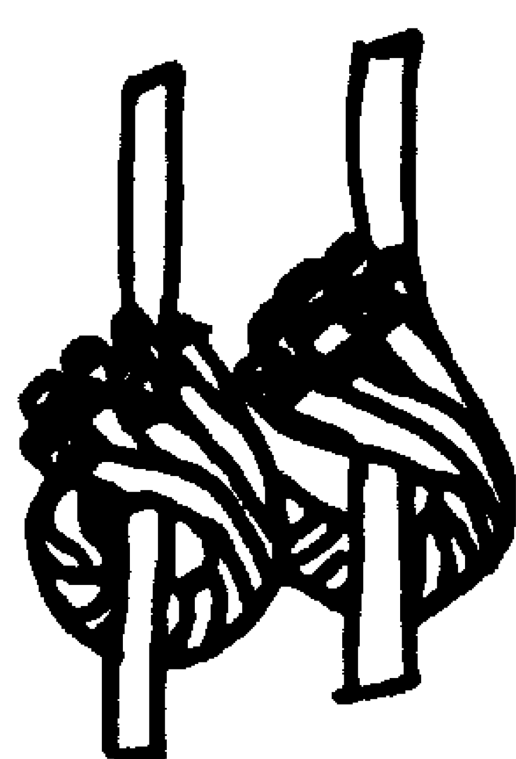
عقدة جوردز

أ-



عقدة أسبانية

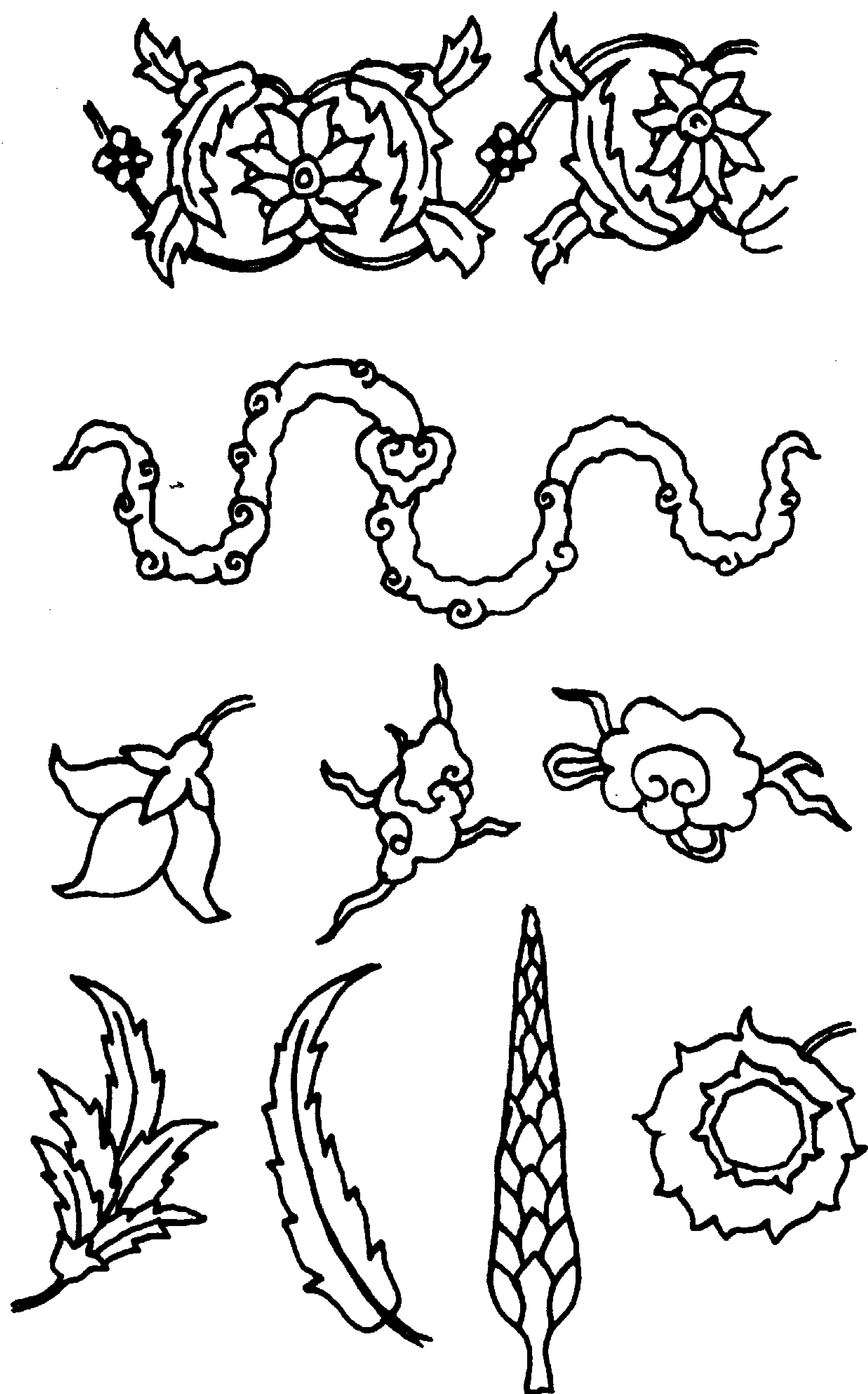
ب-



عقدة سنا

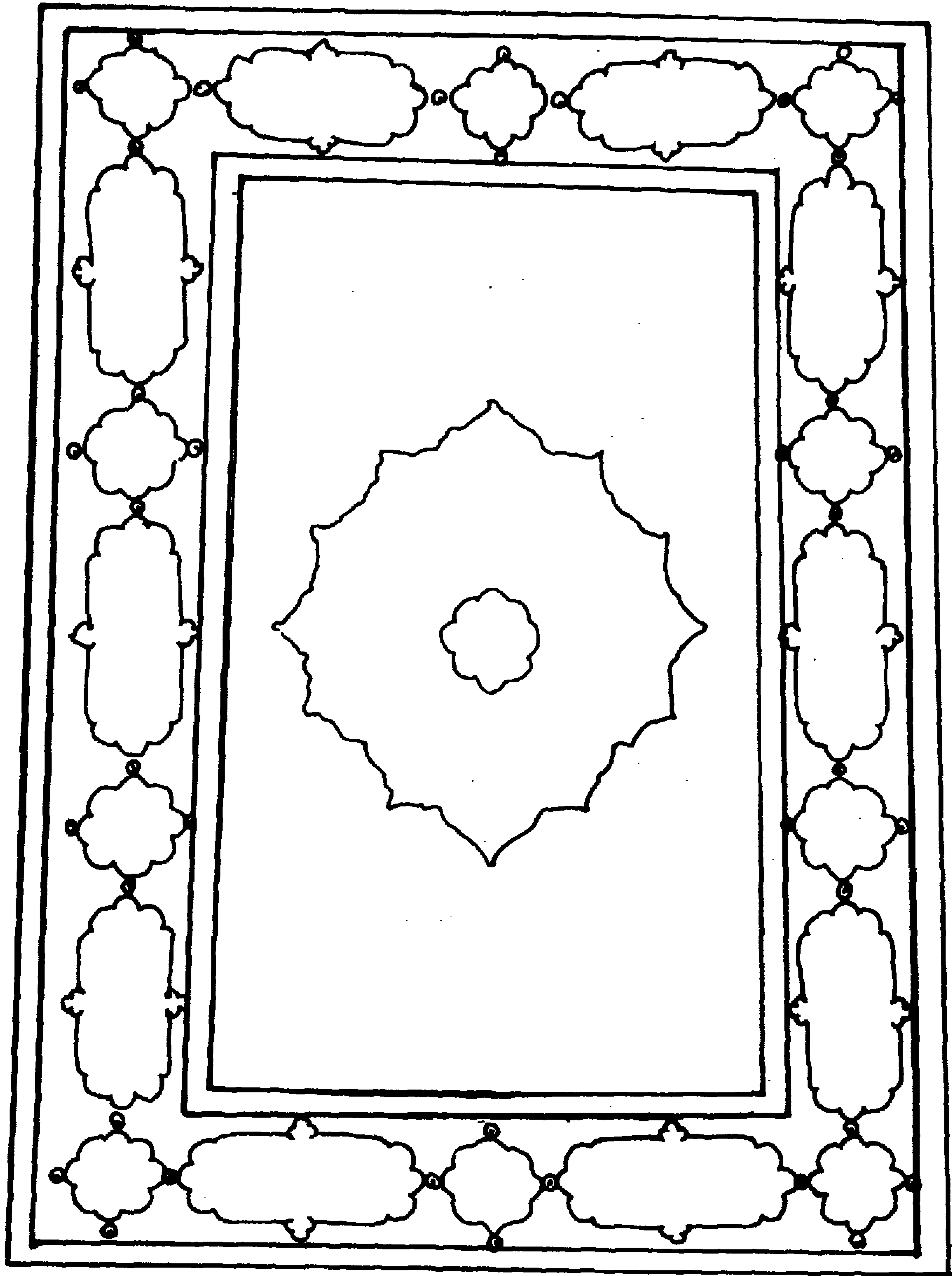
جـ

(شكل ٤٢)

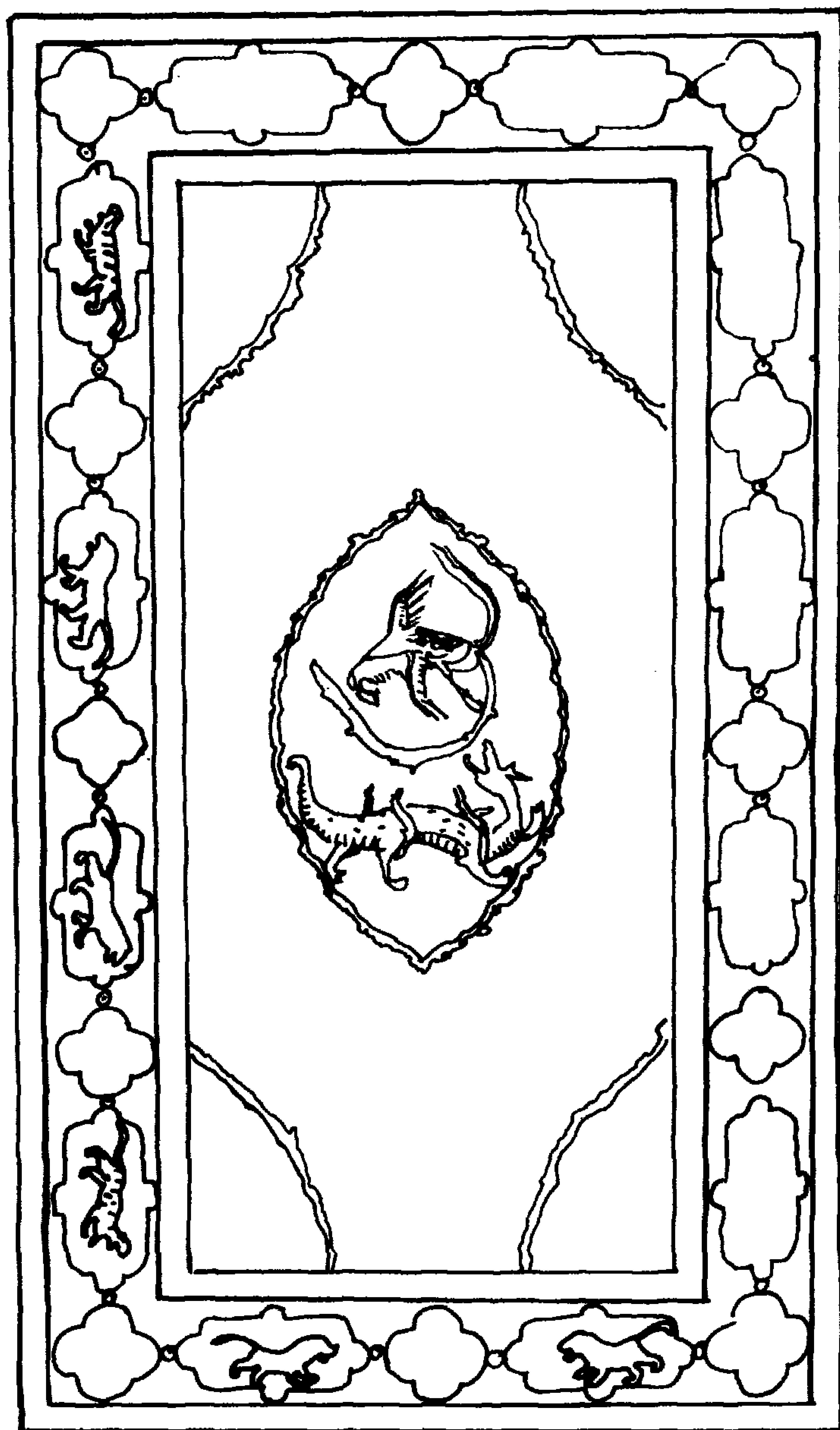


بعض العناصر الزخرفية النباتية فى رسوم السجاجيد الصفوية عن (د. زكى حسين: الفنون الإيرانية. شكل هـ.).

(شكل ٤٣)



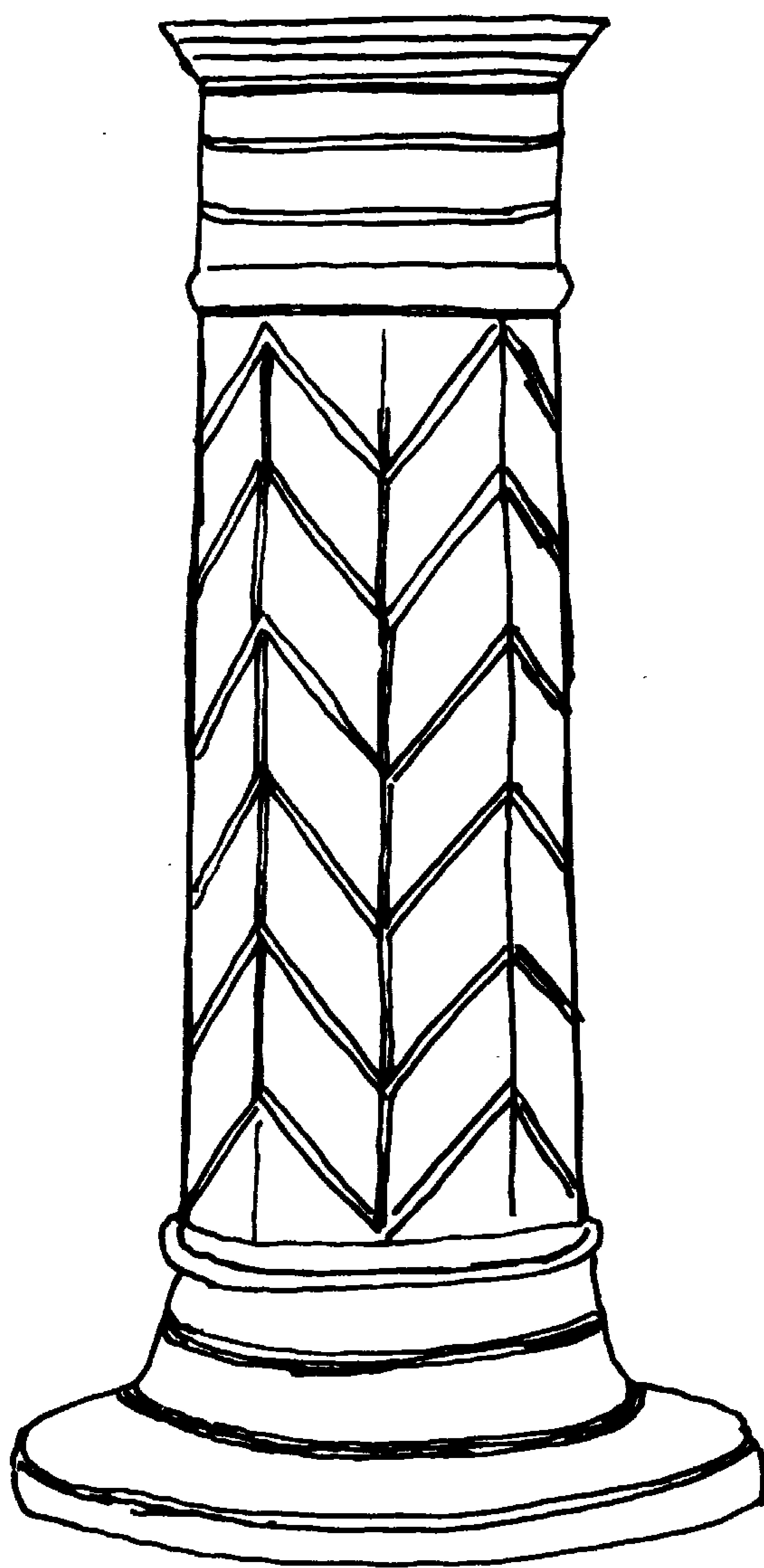
(شكل ٤٤)



(شكل ٤٥)



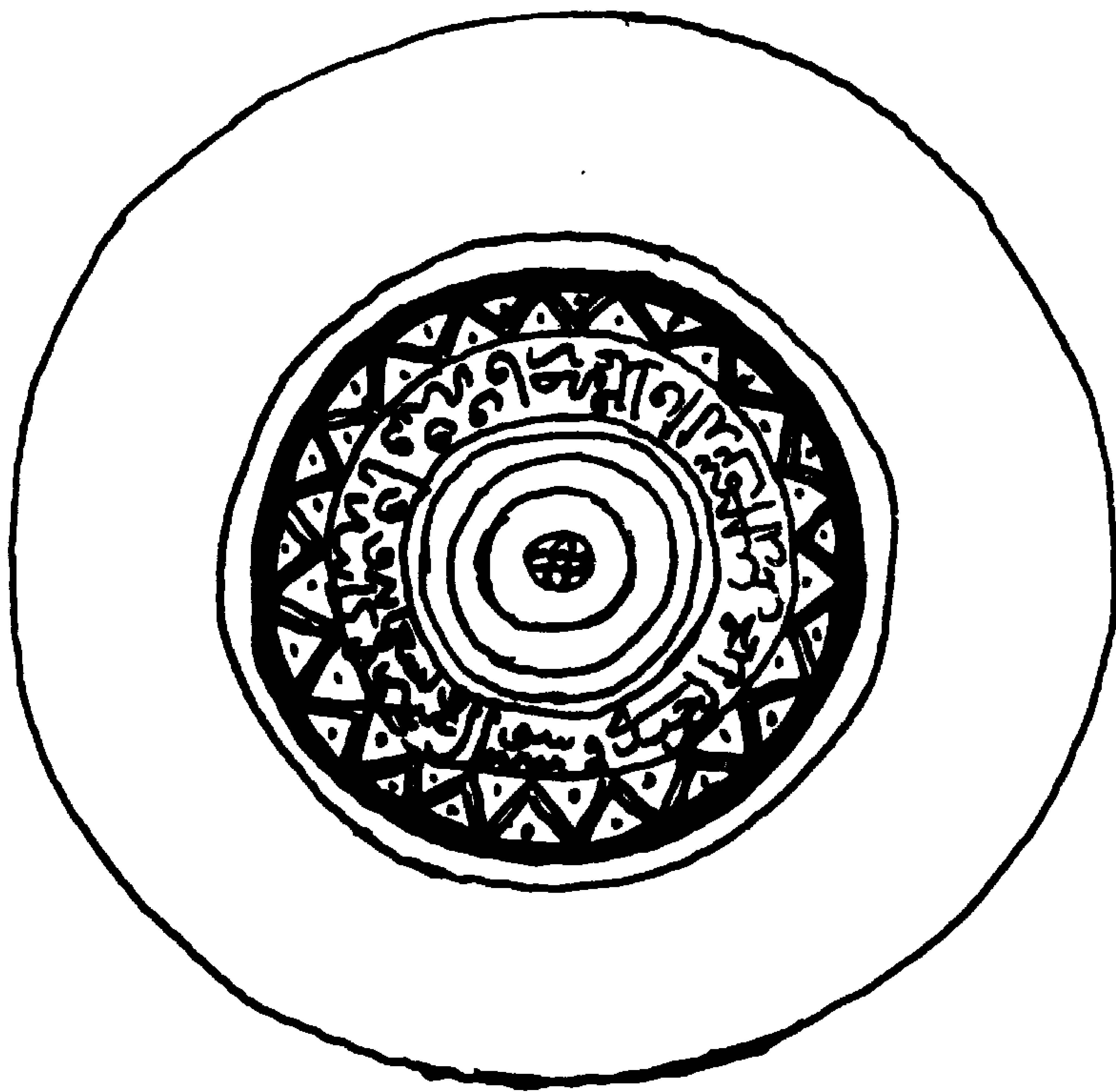
(شكل ٤٦)



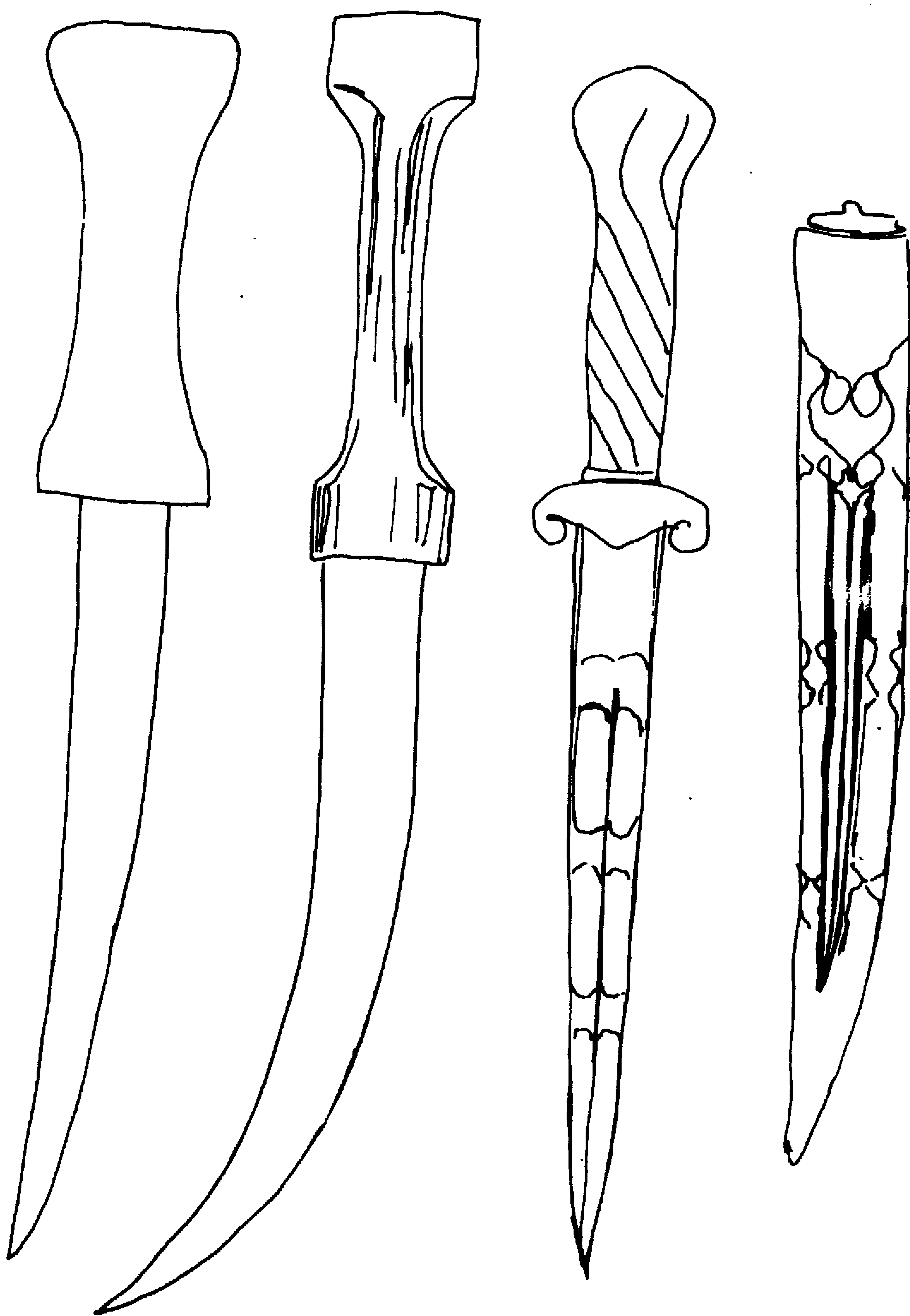
(شكل ٤٧)



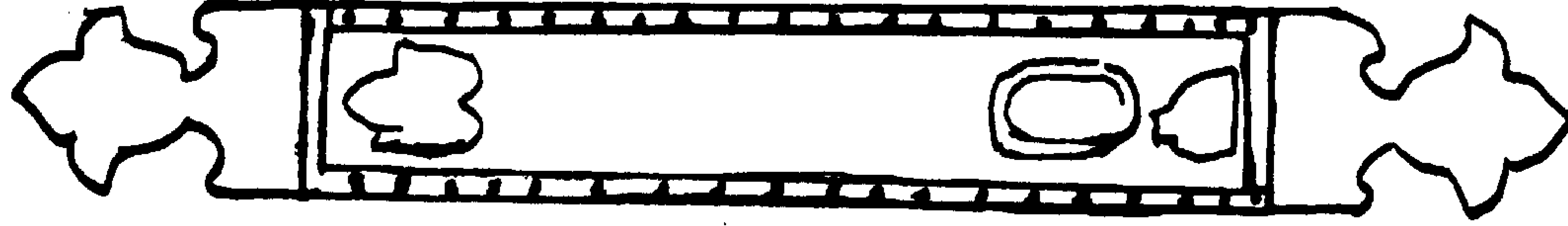
(شكل ٤٨)



(شكل ٤٩)



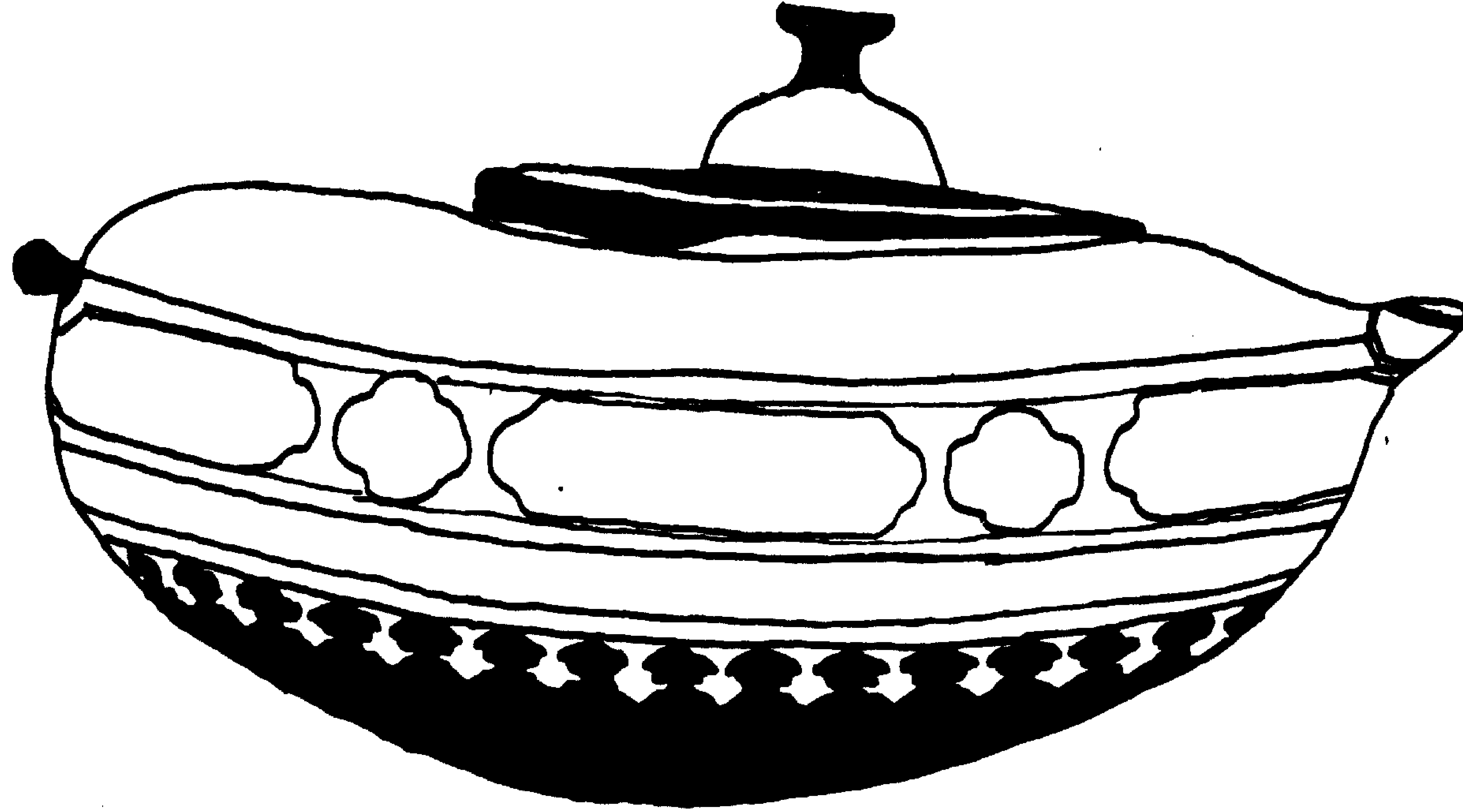
(شكل ٥٠)



(شکل ۵۱)



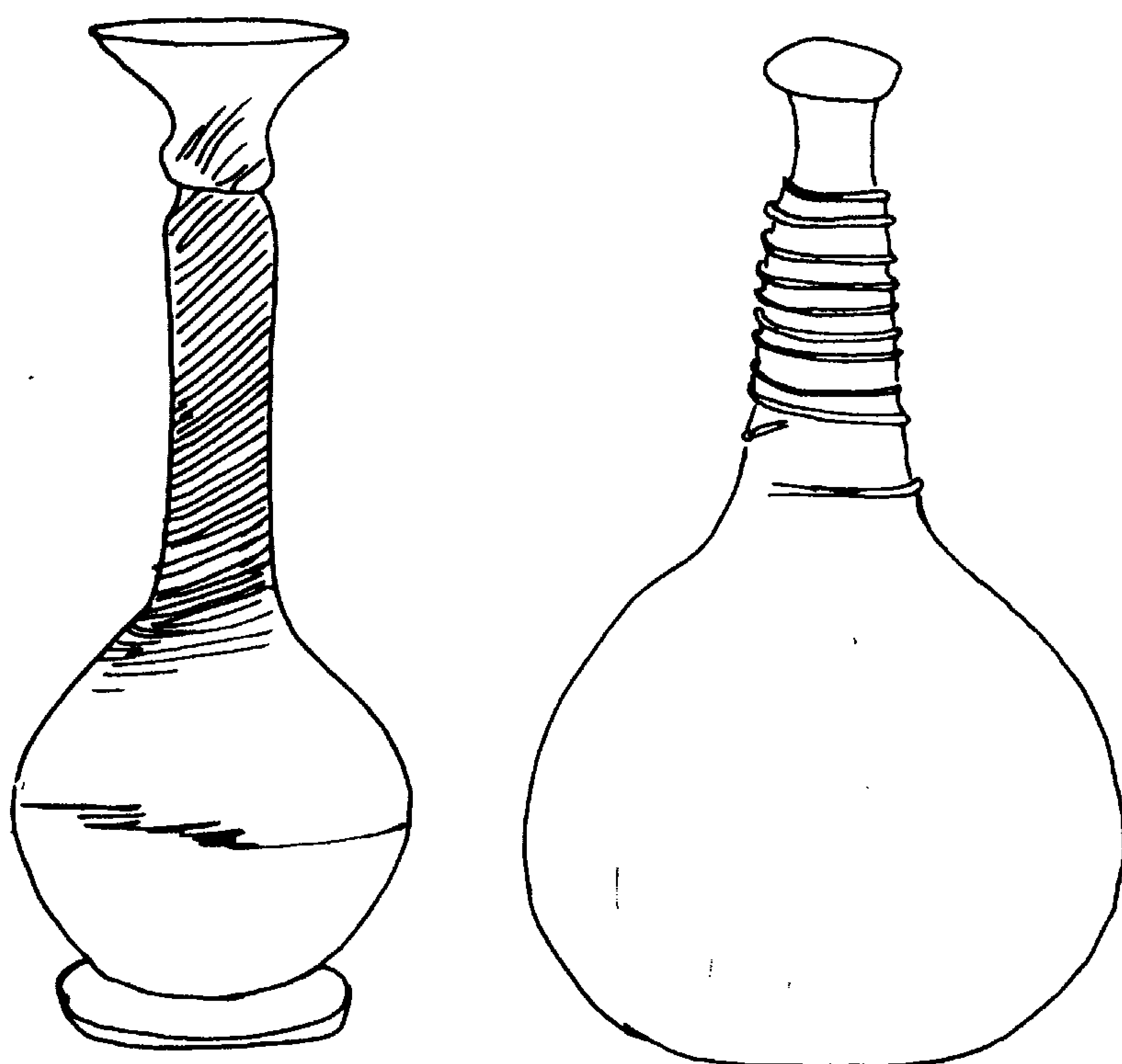
(شکل ۵۲)



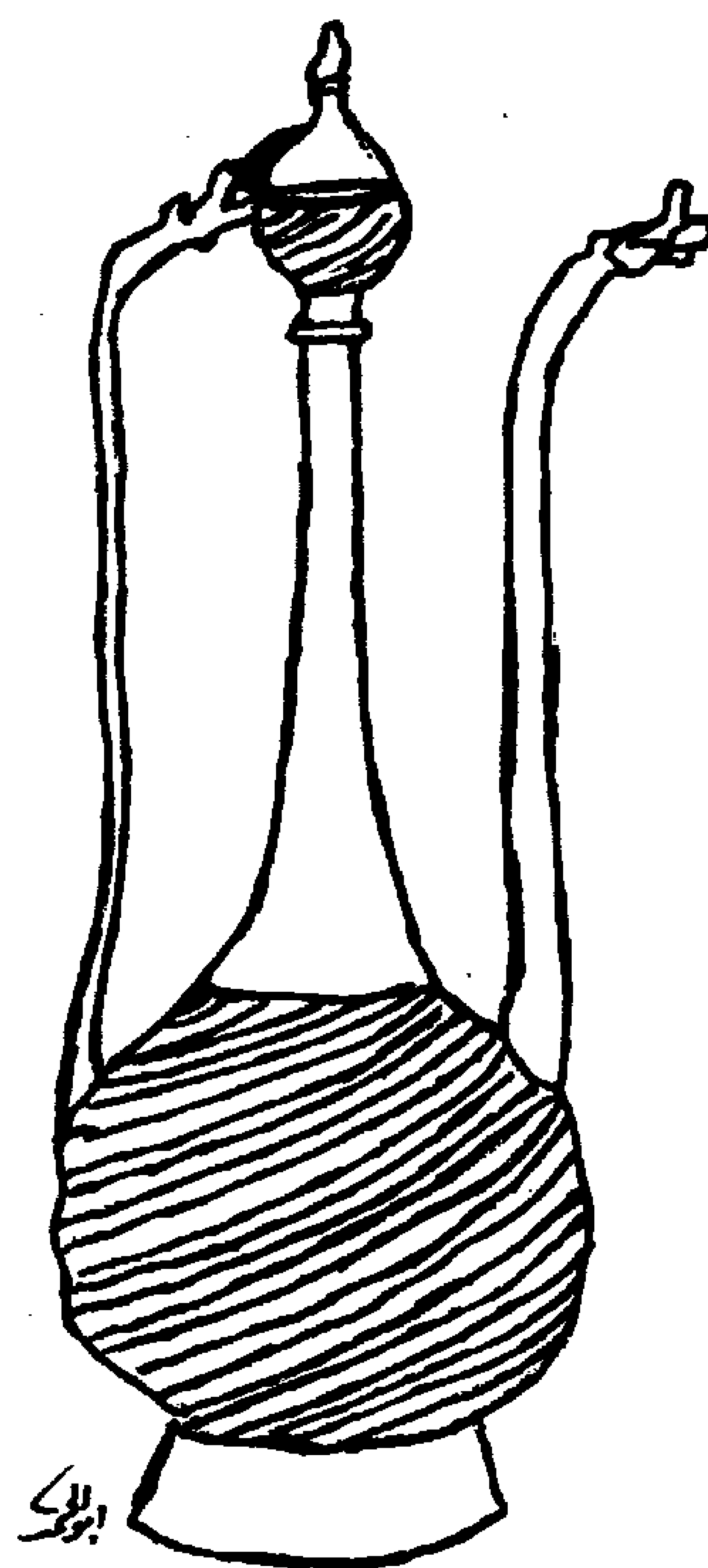
(شكل ٥٣)



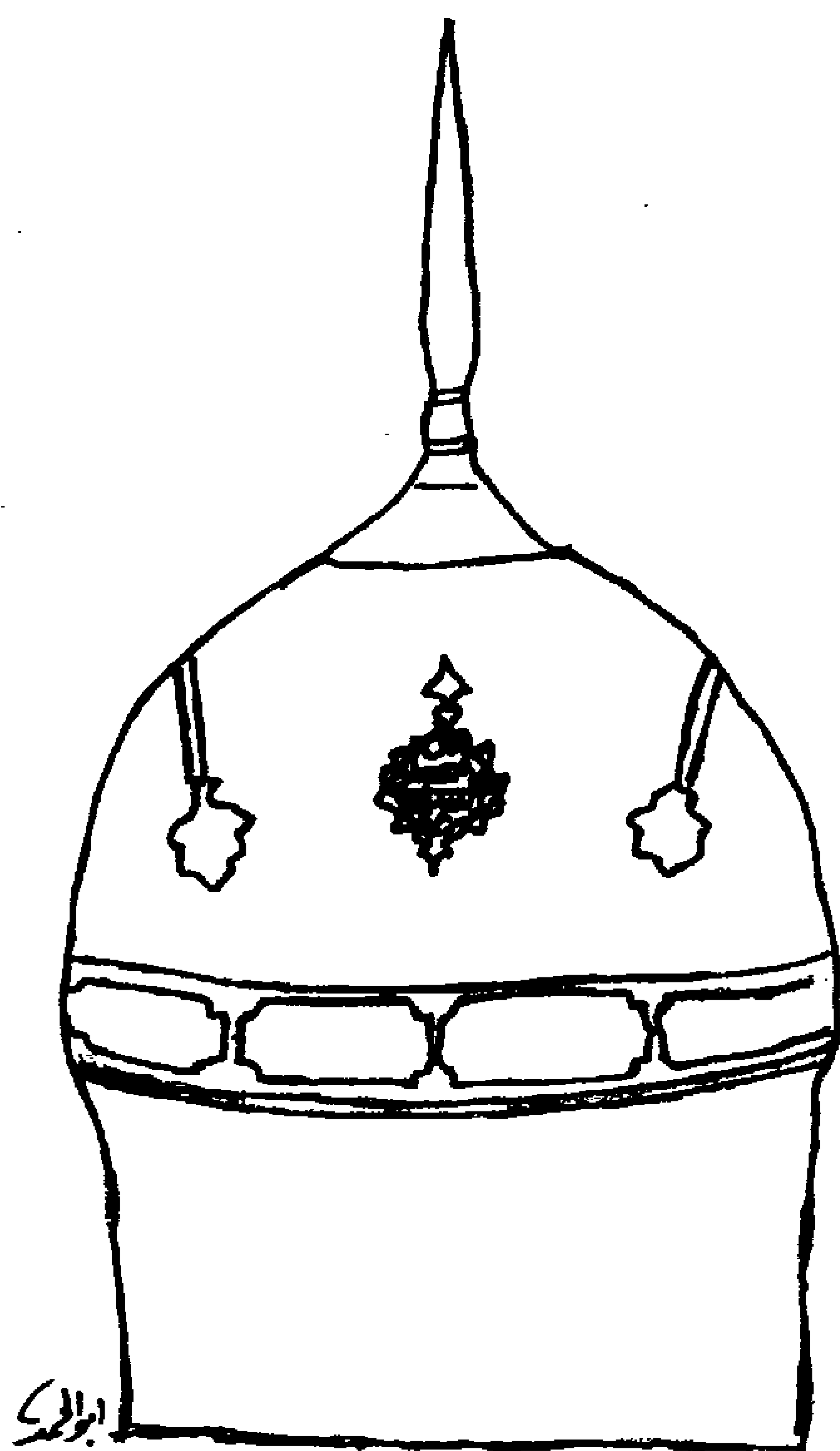
(شکل ٥٤)



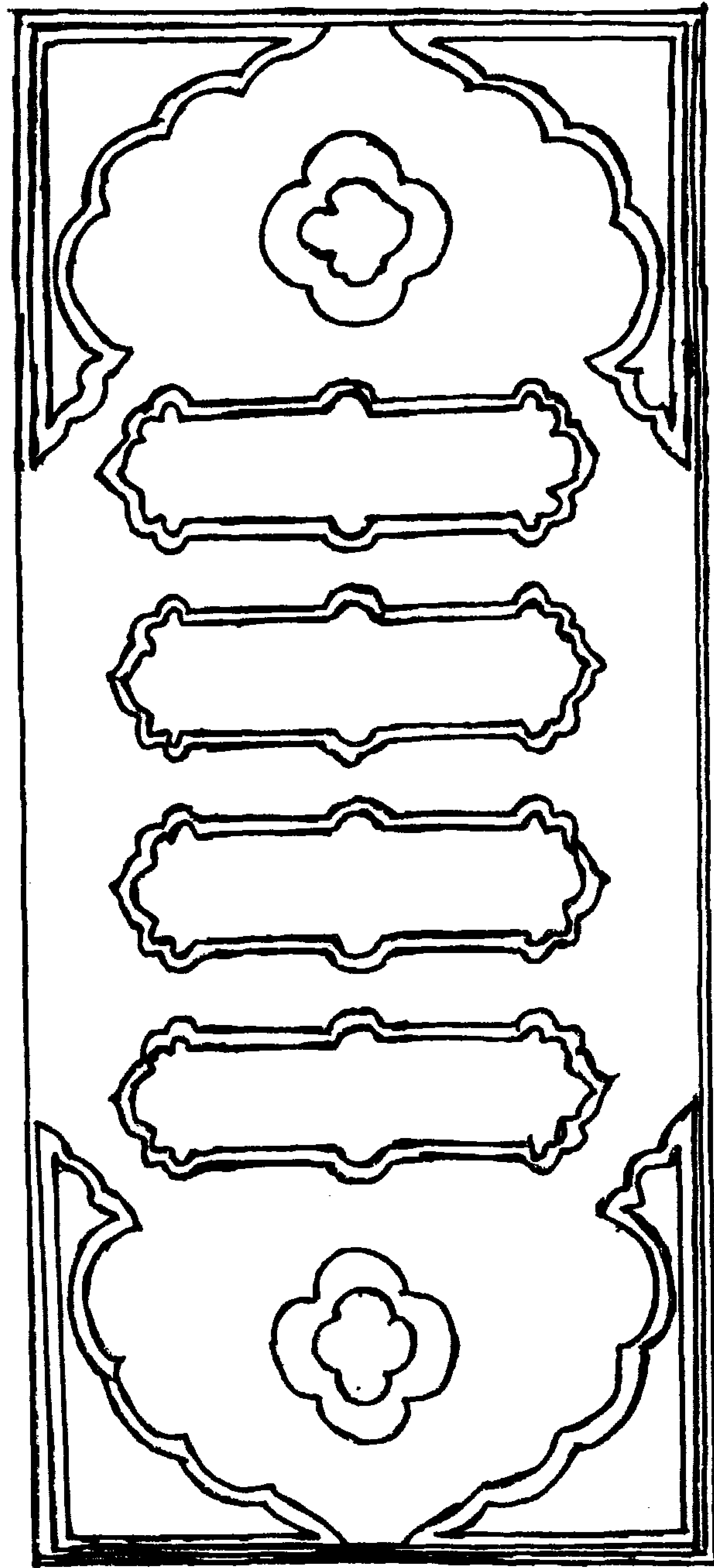
(شكل ٥٥)



(شكل ٥٦)

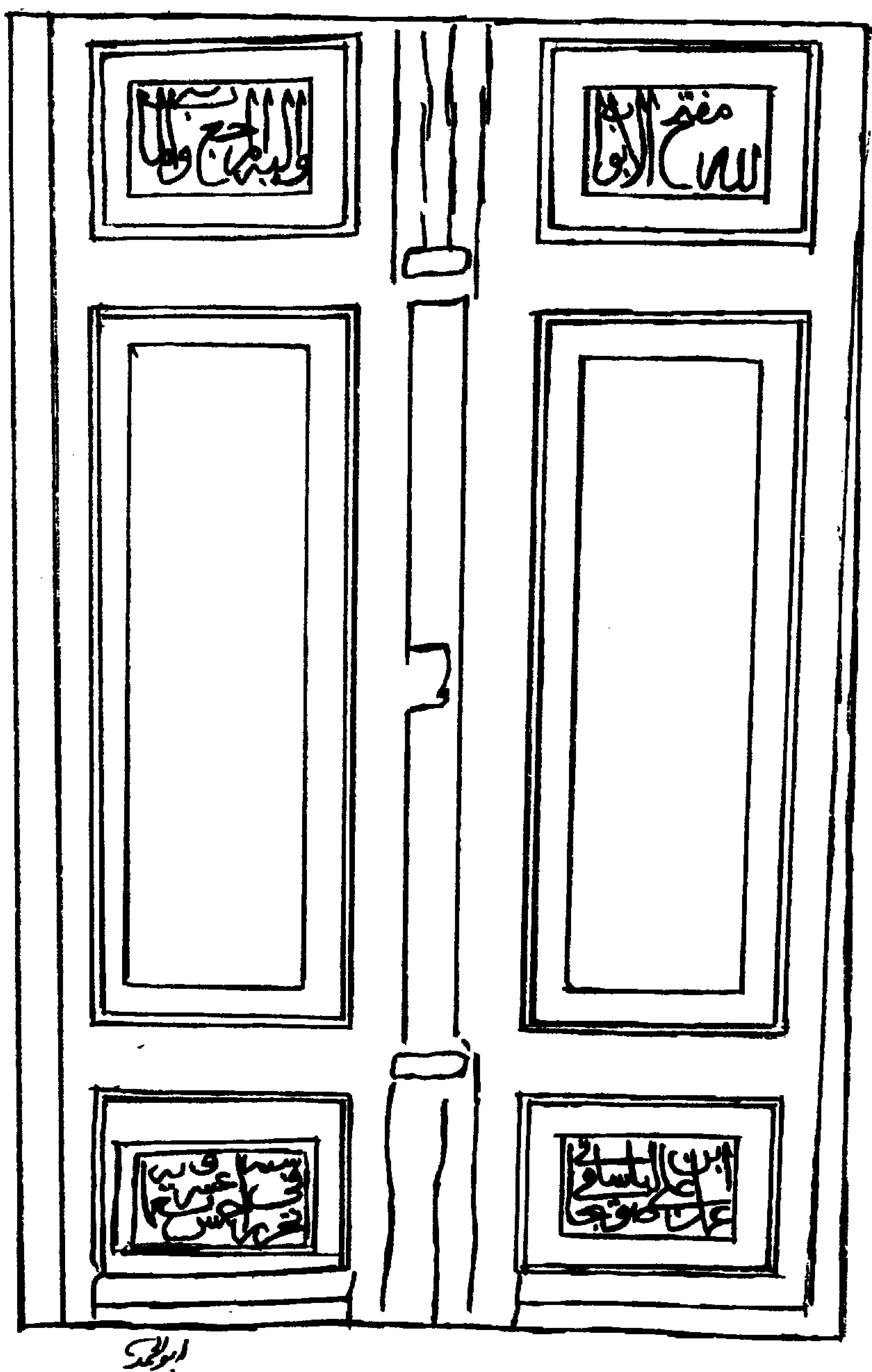


(شكل ٥٧)



ابوالحمد

(شكل ٥٨)

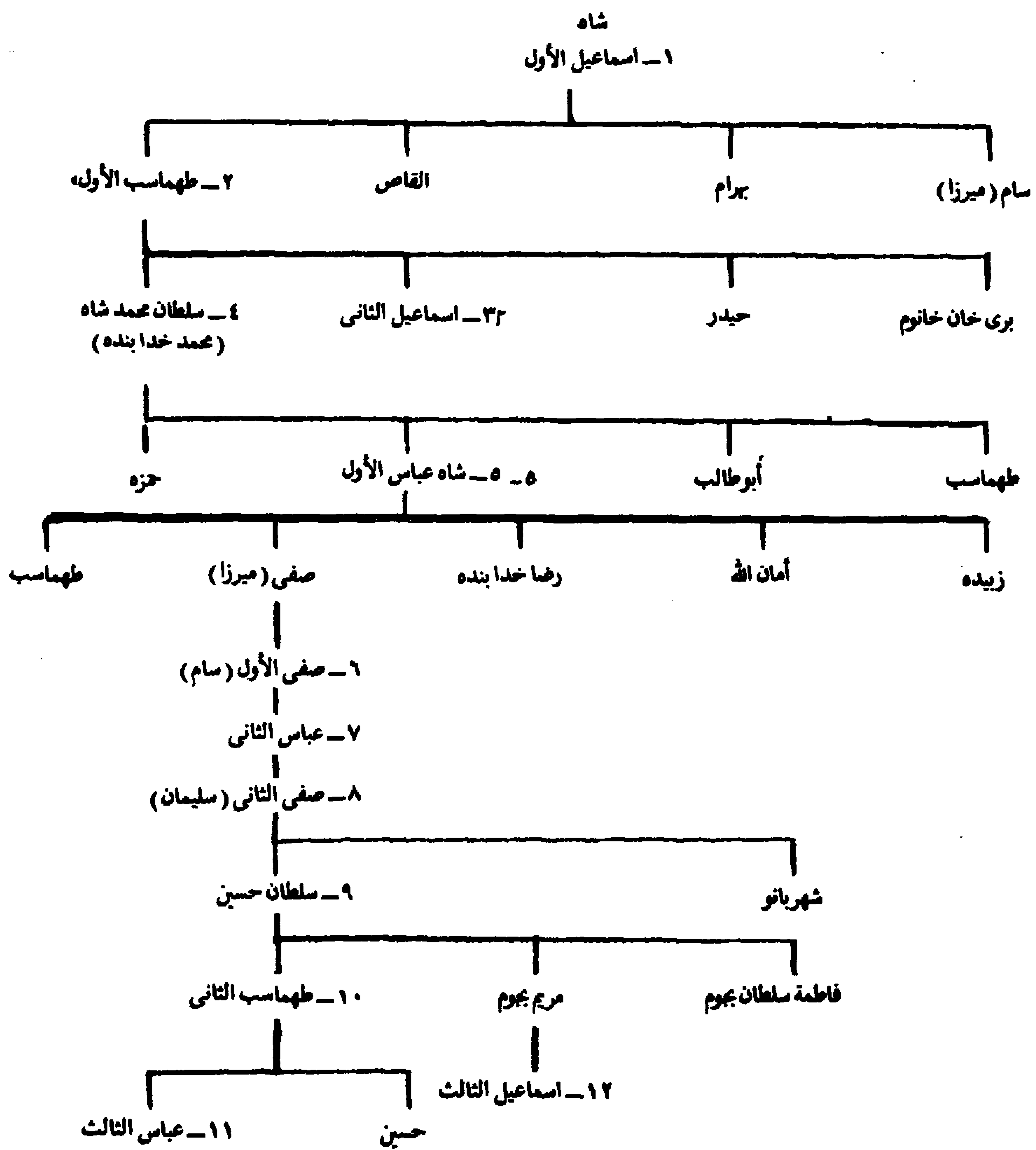


(شكل ٥٩)

(شكل ٦٠)

البحر الأسود

البحر المتوسط

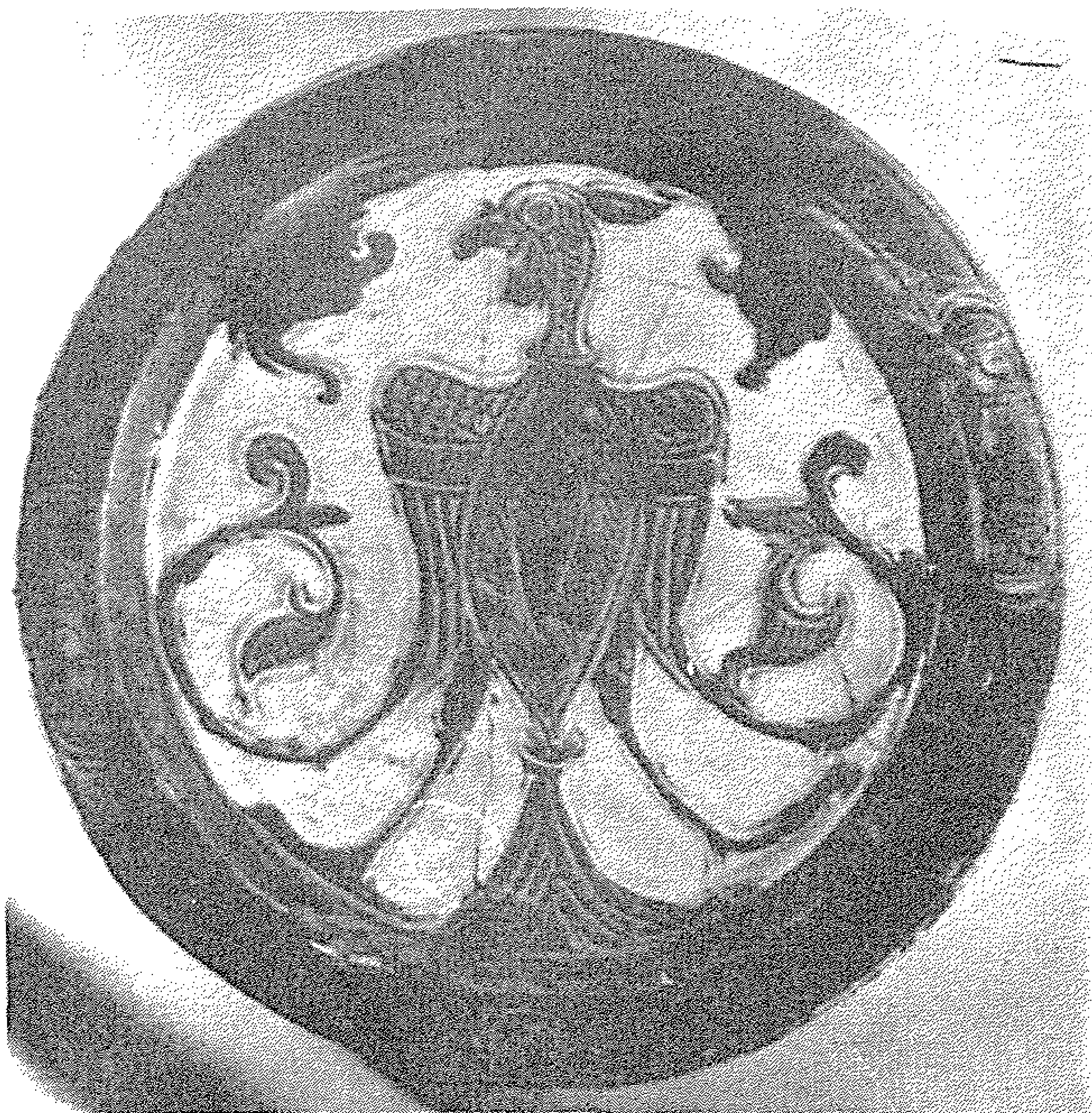


شاه
١ ــ اسماعيل الأول
سام (ميرزا)
بهرام
القاص
٢ ــ طهماسب الأول
برى خان خانوم
حيدر
٣ ــ اسماعيل الثانى
٤ ــ سلطان محمد شاه
(محمد خدا بنده)
طهماسب
أبوطالب
٥ ــ شاه عباس الأول
حمزه
زبيده
أمان الله
رضا خدا بنده
صفى (ميرزا)
طهماسب
٦ ــ صفى الأول (سام)
٧ ــ عباس الثانى
٨ ــ صفى الثانى (سليمان)
شهربانو
٩ ــ سلطان حسين
فاطمة سلطان بجوم
مريم بجوم
١٠ ــ طهماسب الثانى
١٢ ــ اسماعيل الثالث
حسين
١١ ــ عباس الثالث

(شكل ٦١)



(لوحة ١)



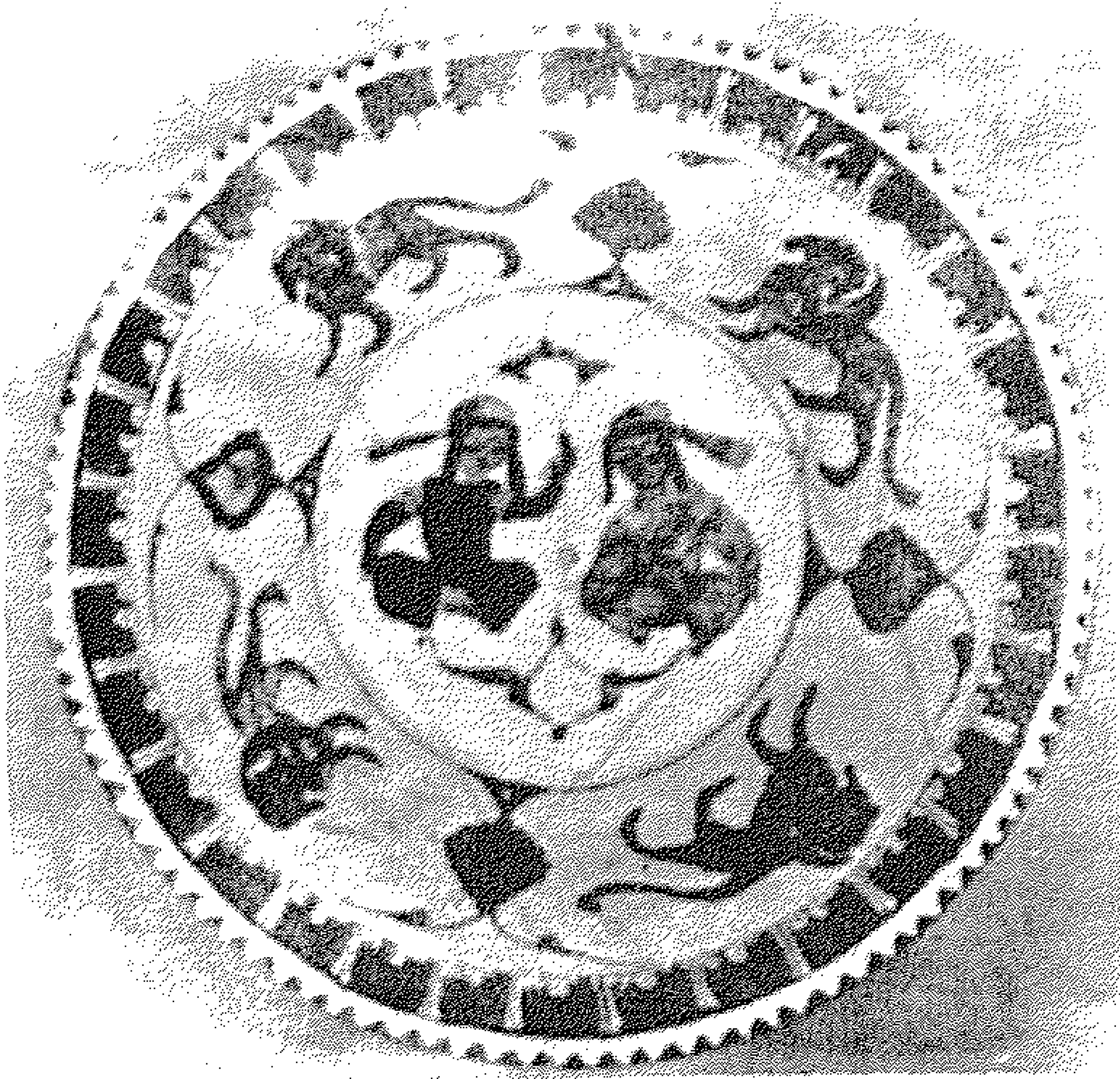
(لوحة ٢)

(لوحة ٣)





(لوحة ٤)



(لوحة ٥)



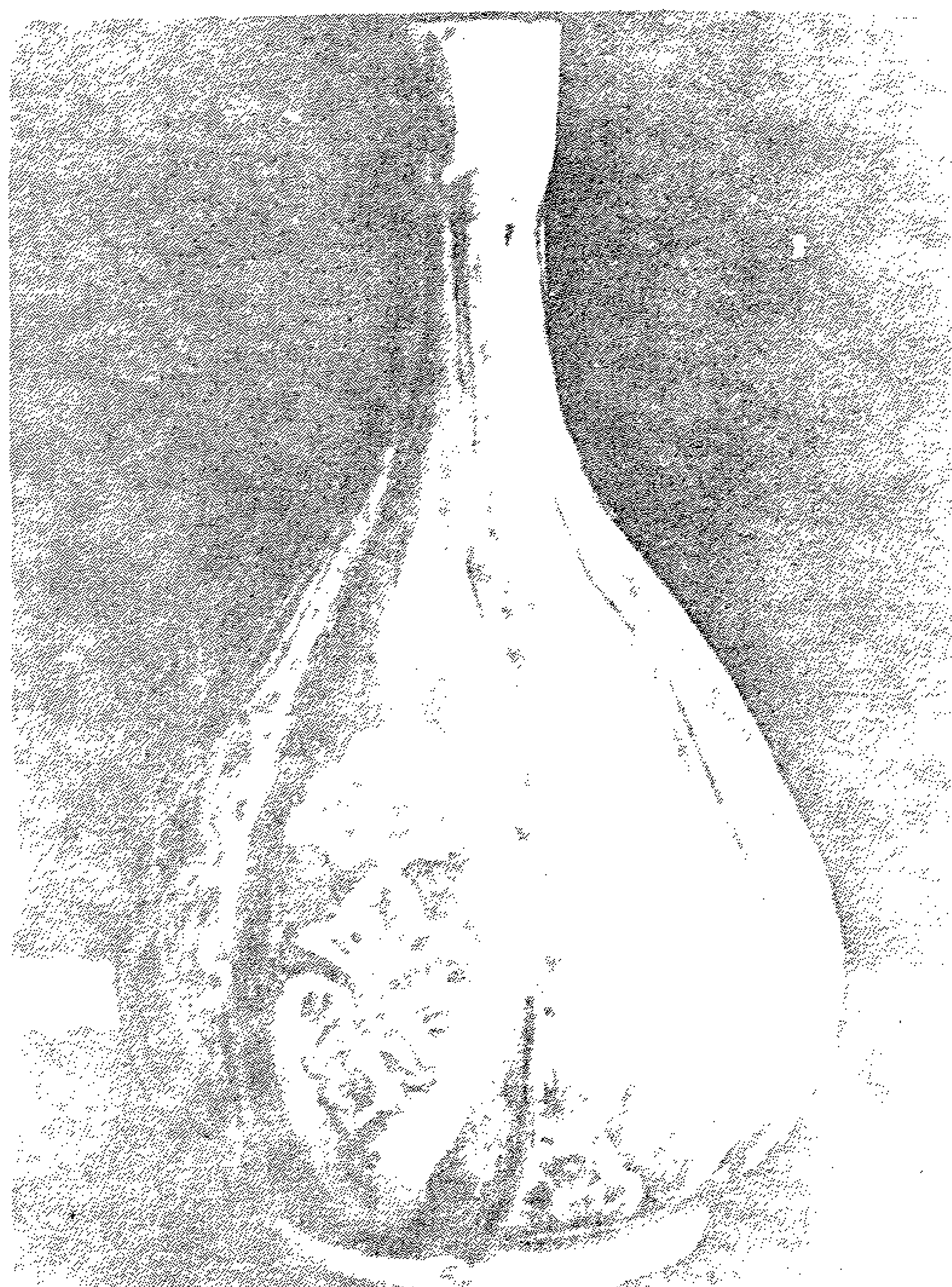
(لوحة ٦)



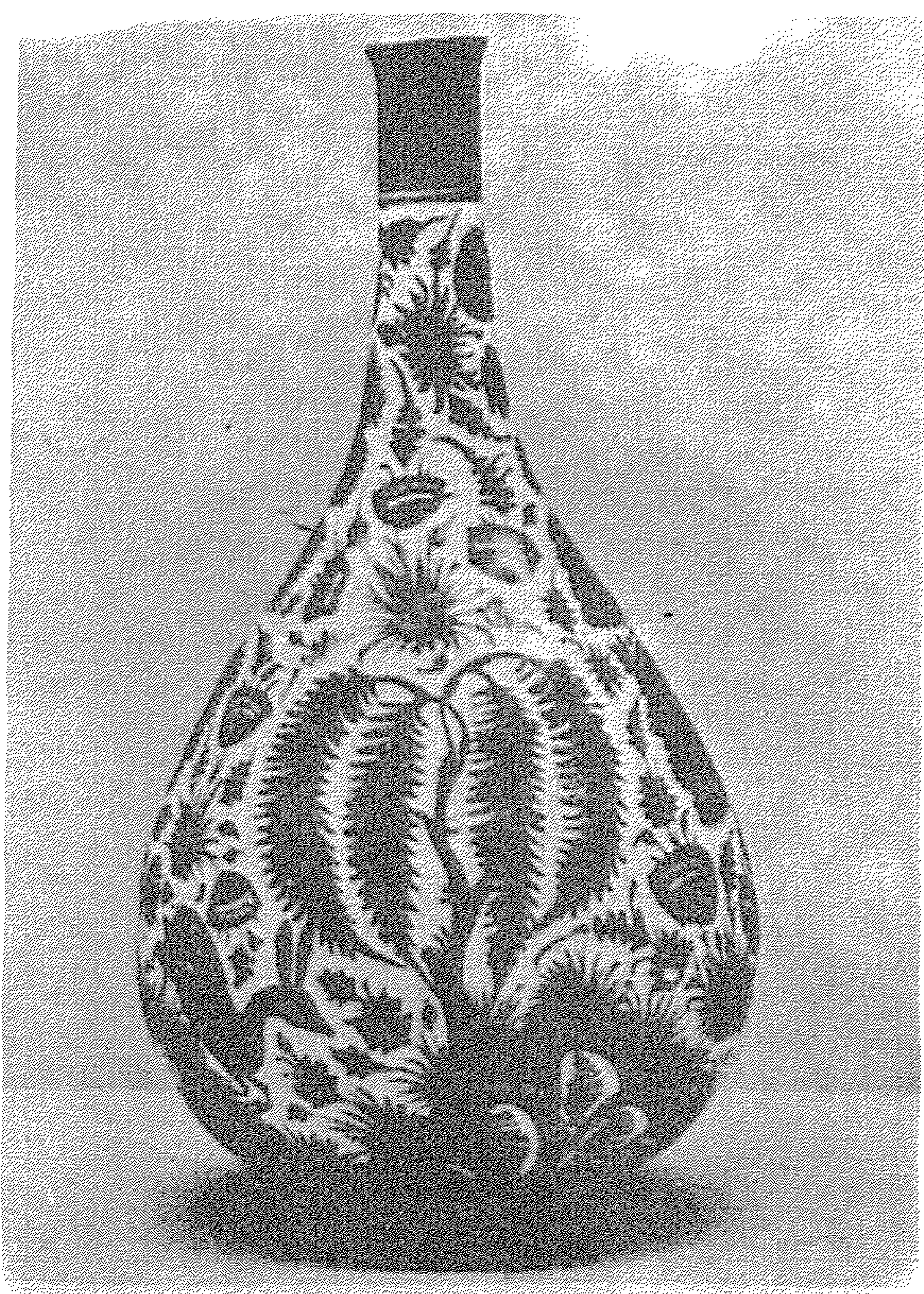
(لوحة ٧)



(لوحة ٨)



(لوحة ٩)



(لوحة ١٠)

(لوحة ١١)

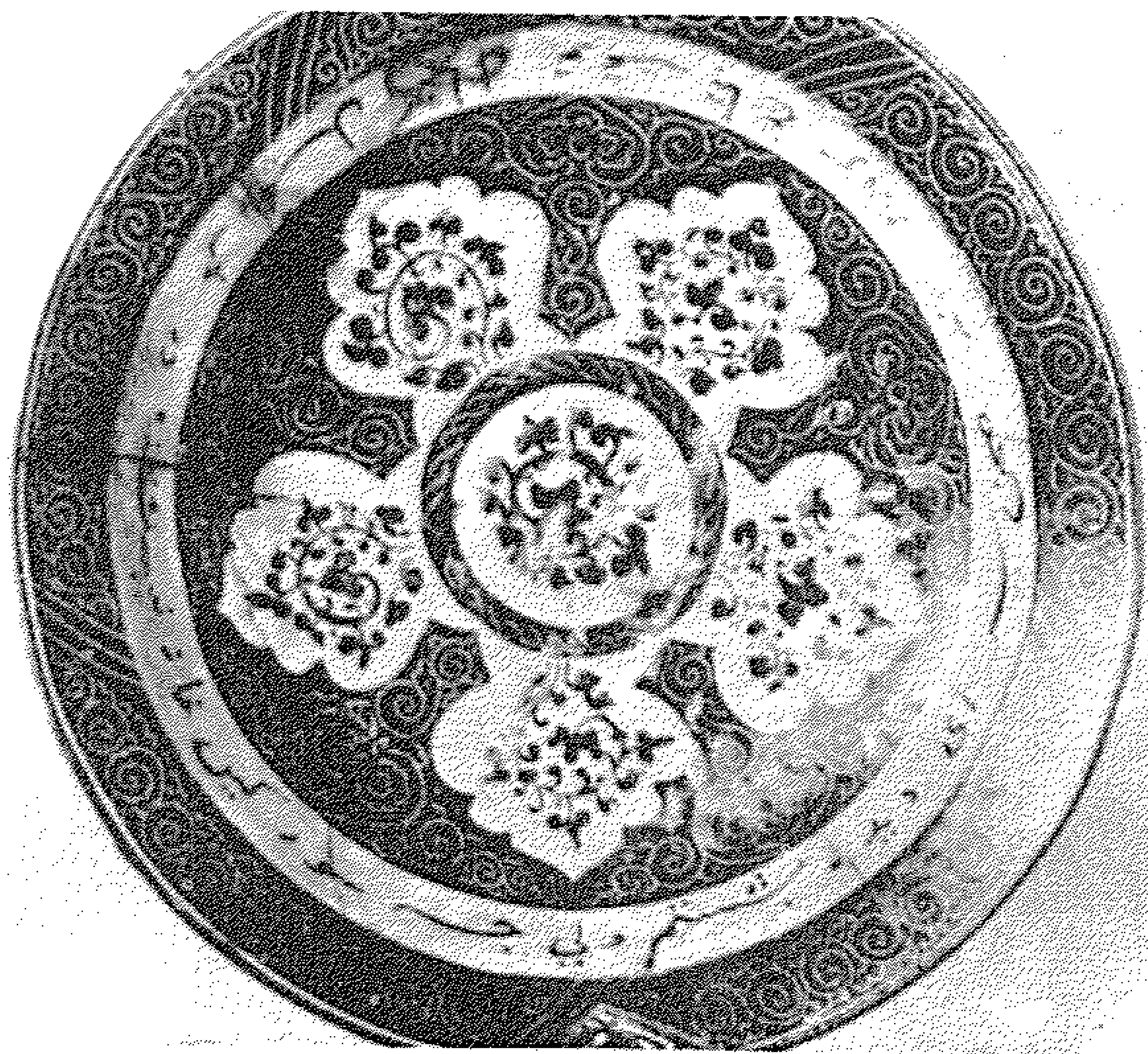




(لوحة ١٢)

(لوحة ١٣)

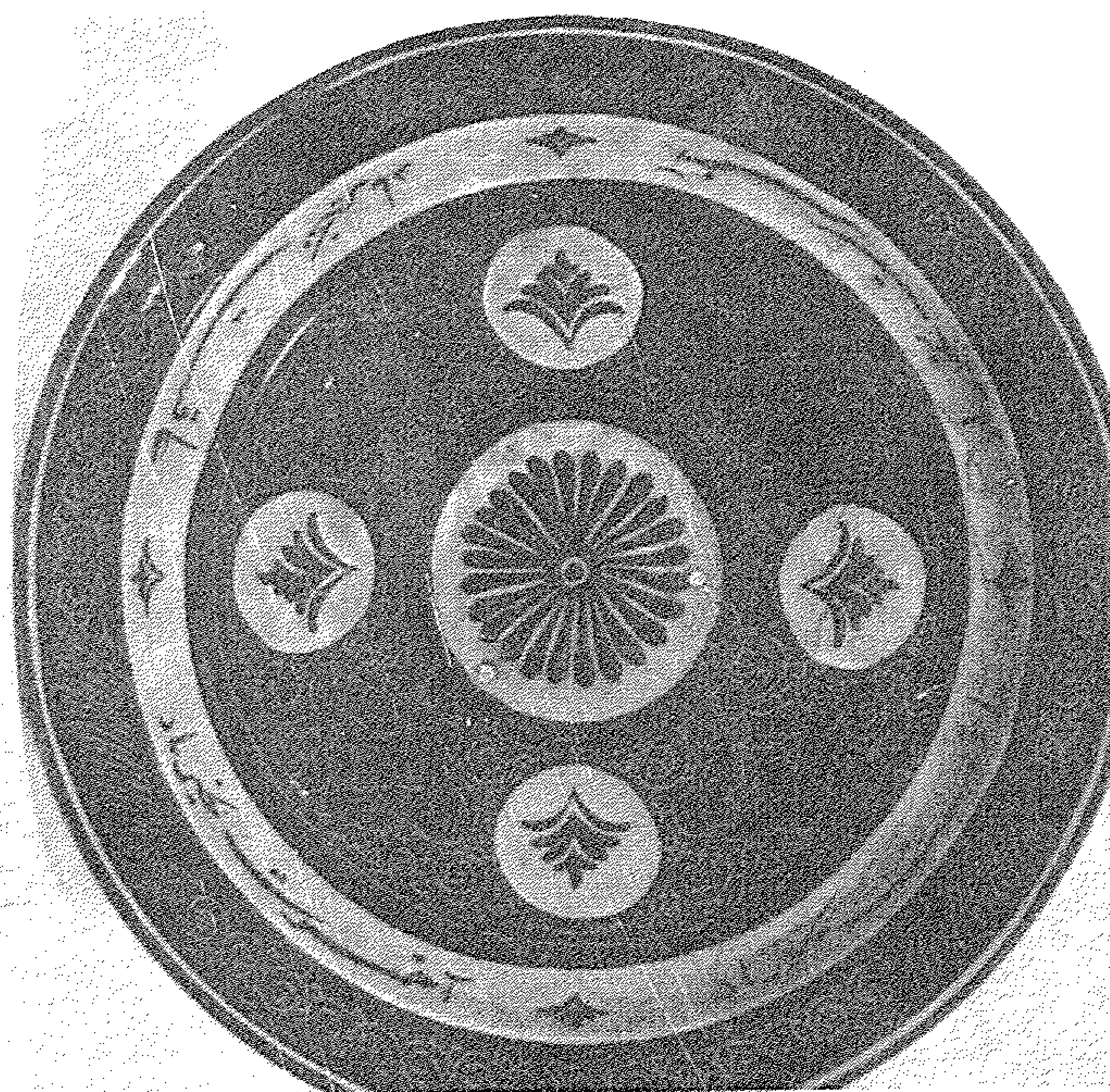




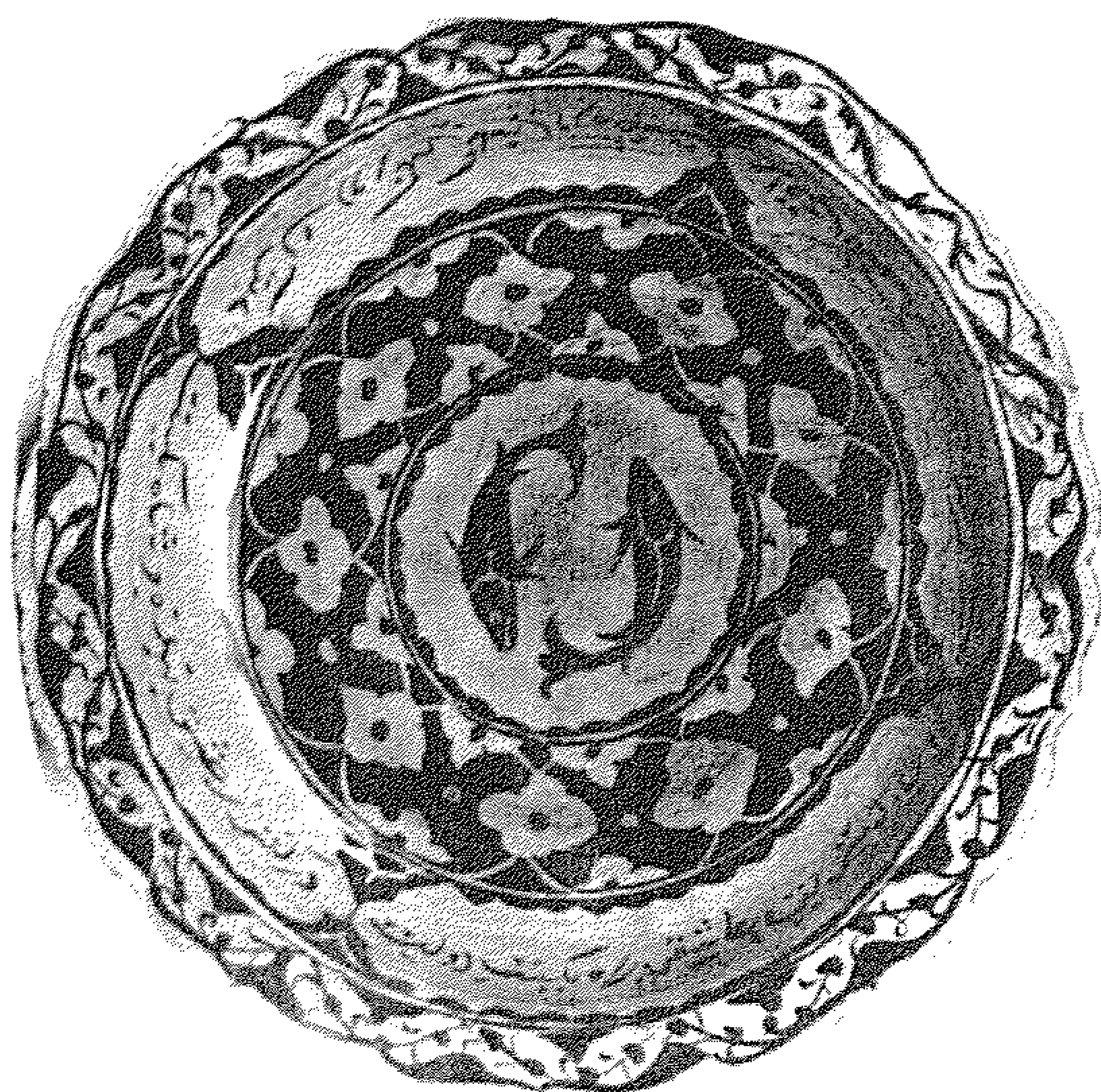
(لوحة ١٤)



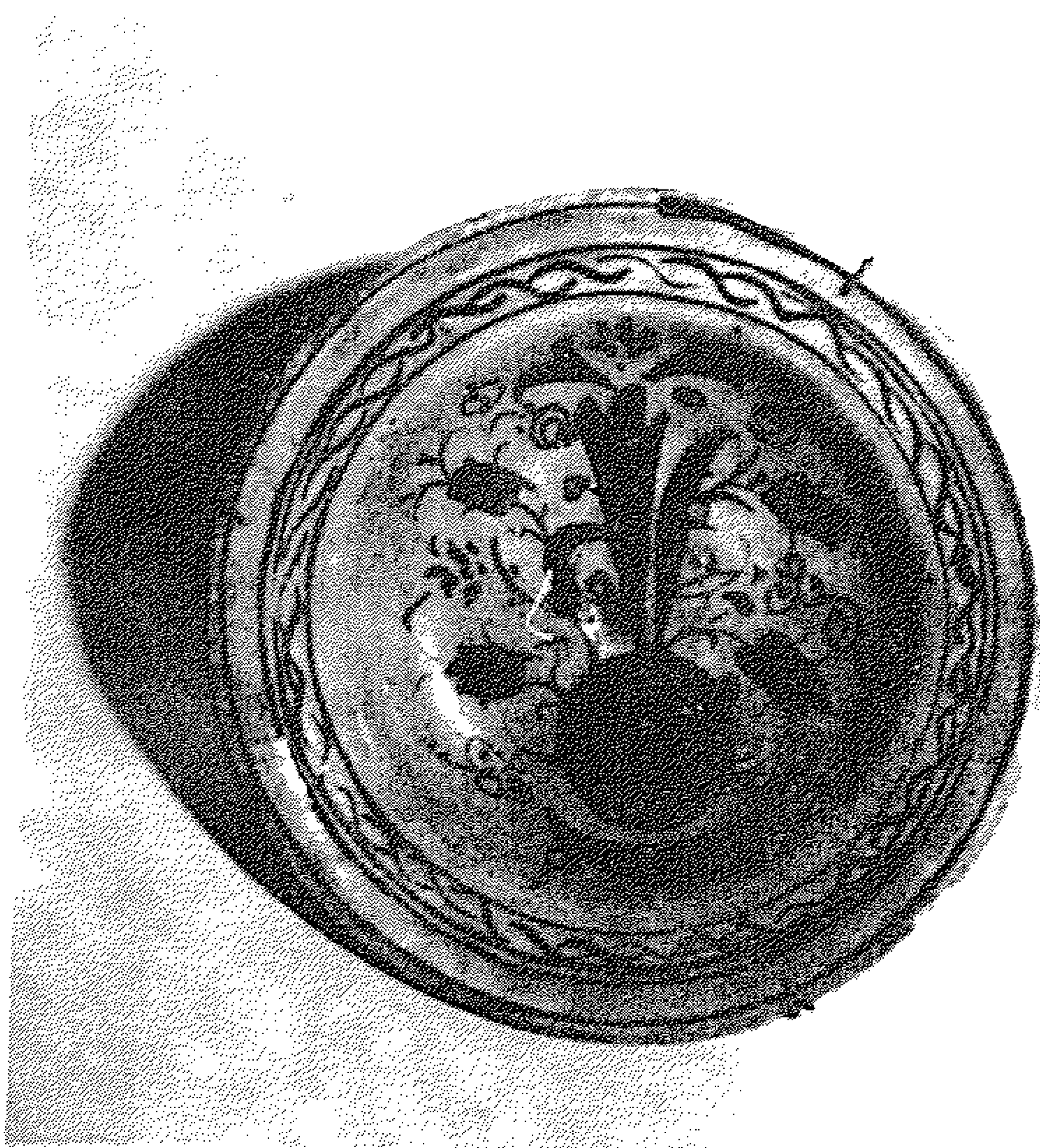
(لوحة ١٥)



(لوحة ١٦)



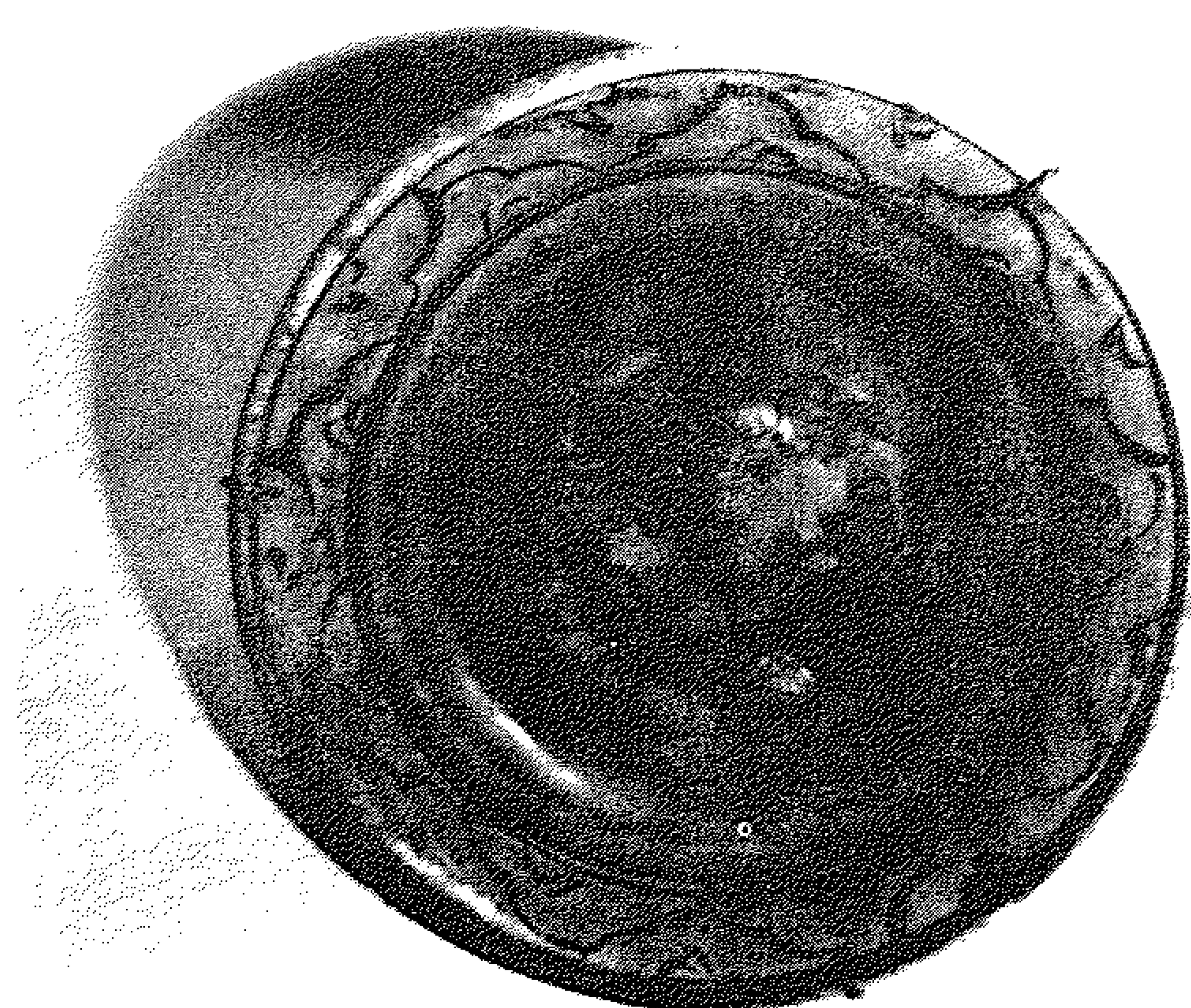
(لوحة ١٧)



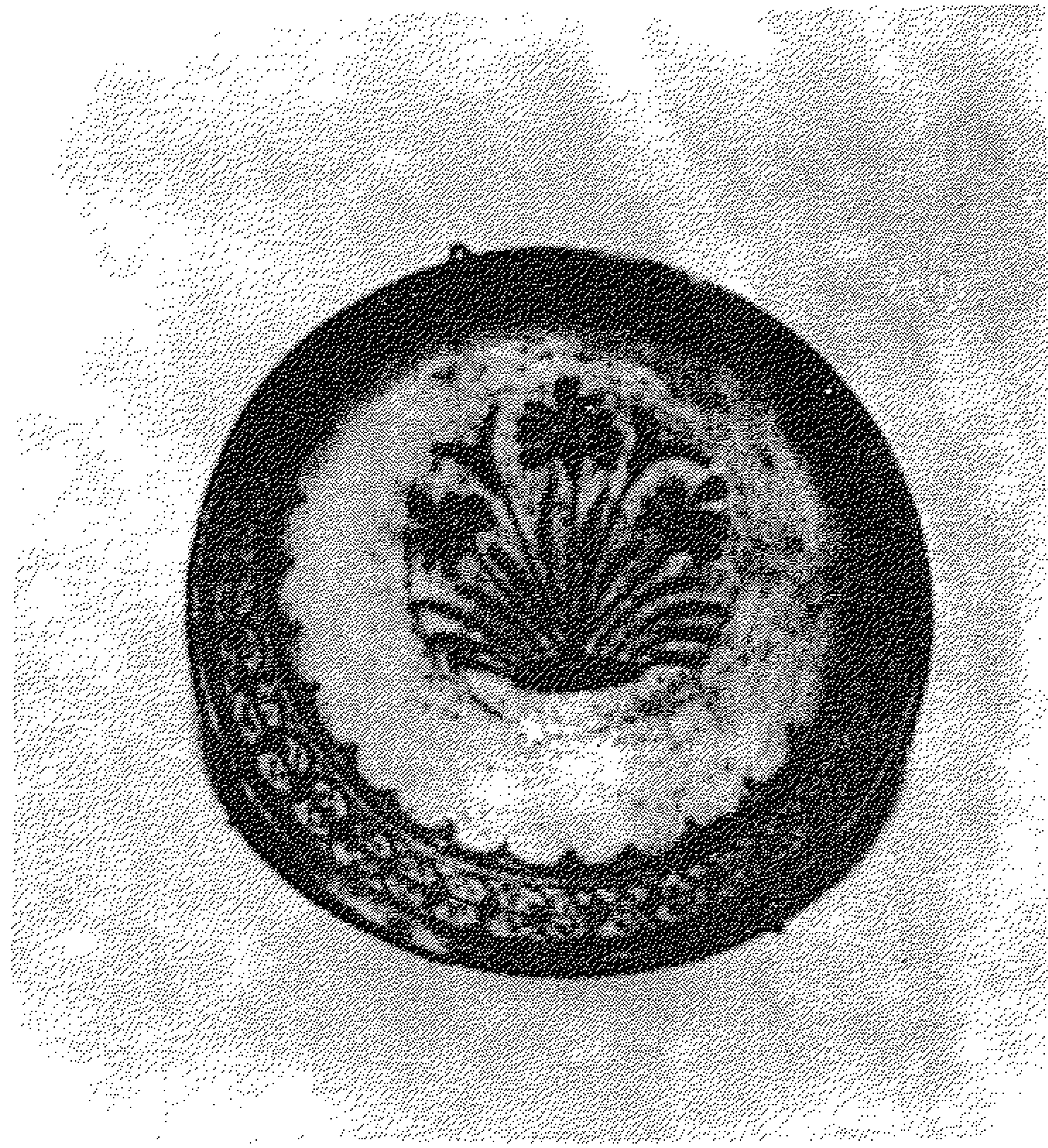
(لوحة ١٨)

(لوحة ١٩)

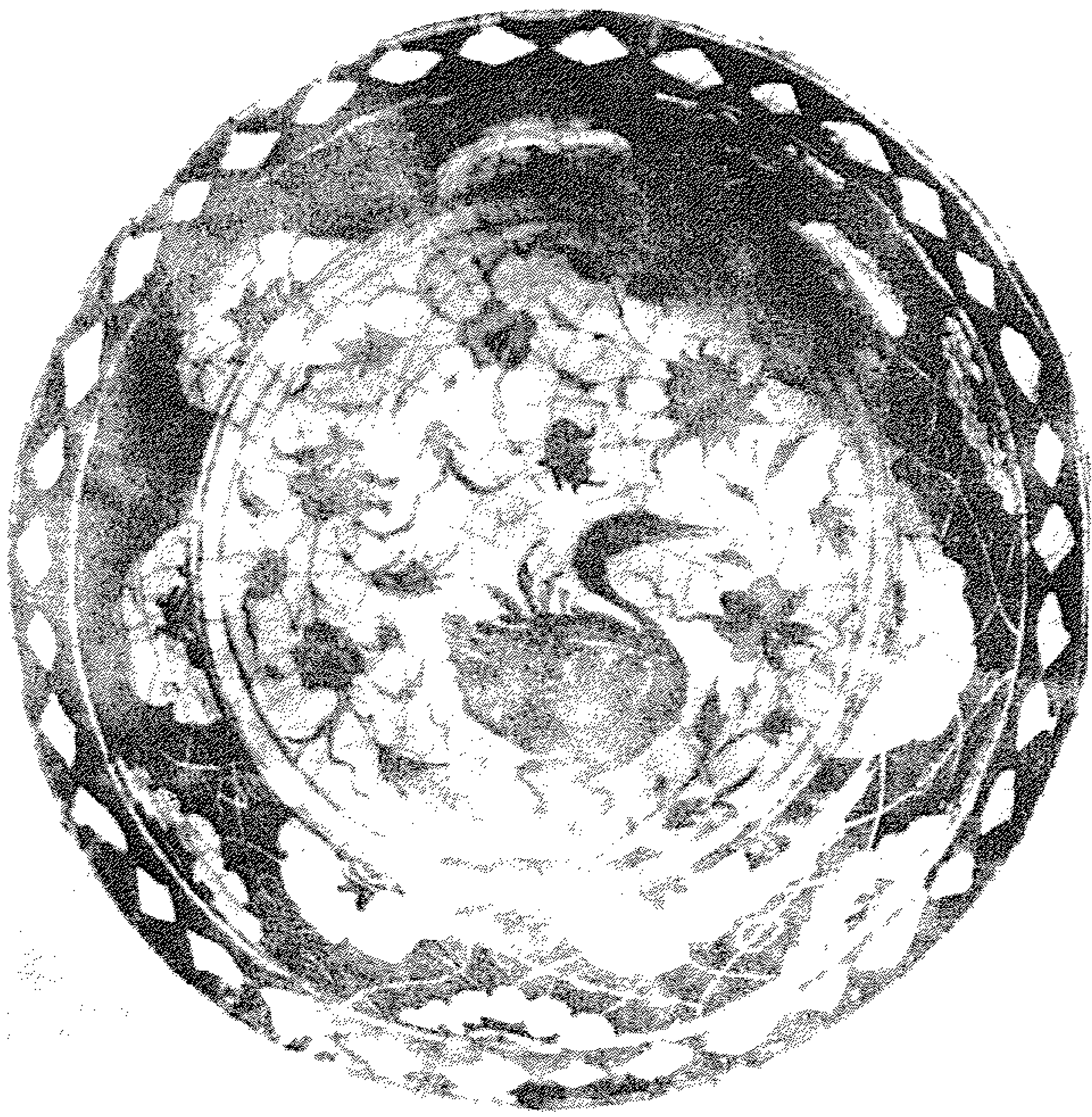




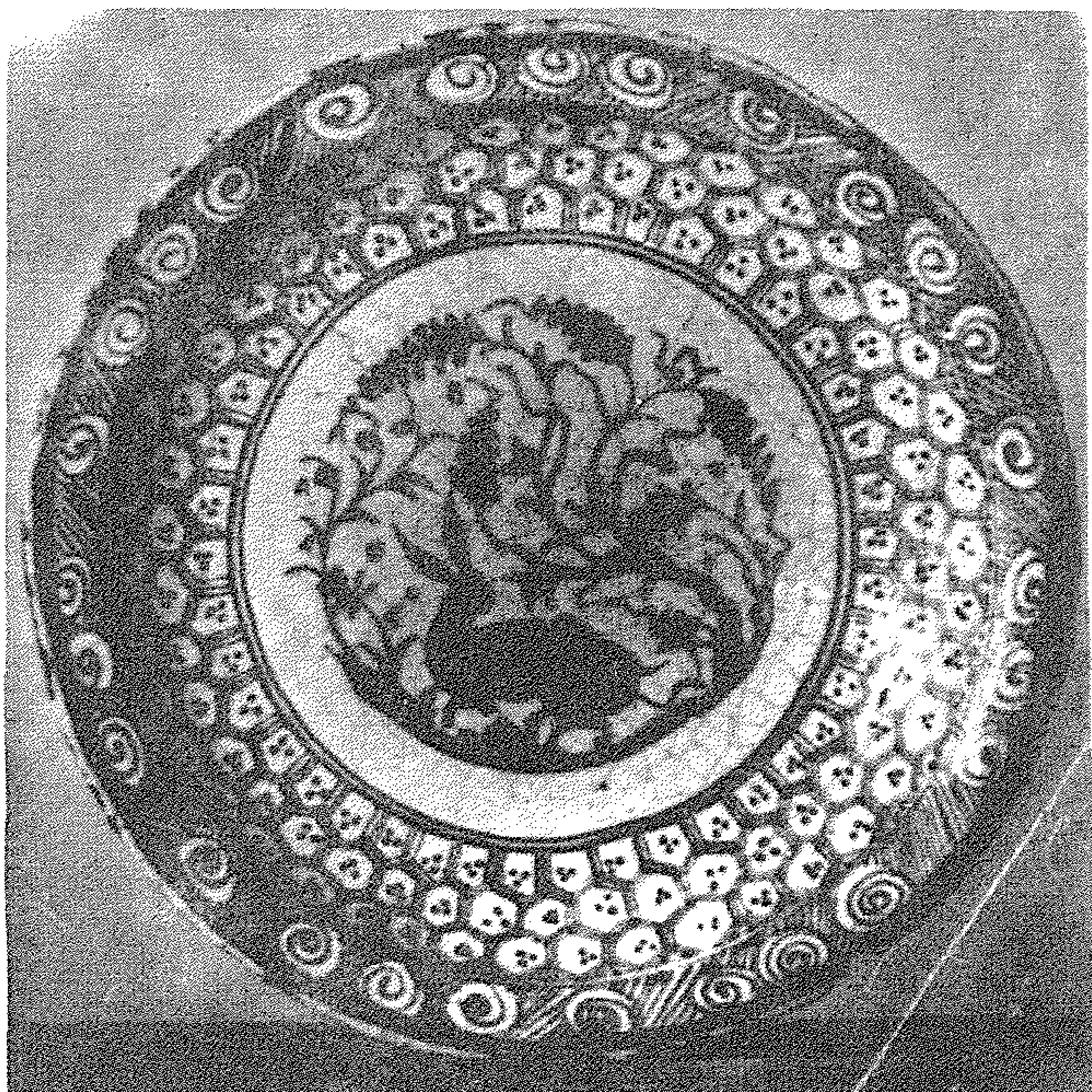
(لوحة ٢٠)



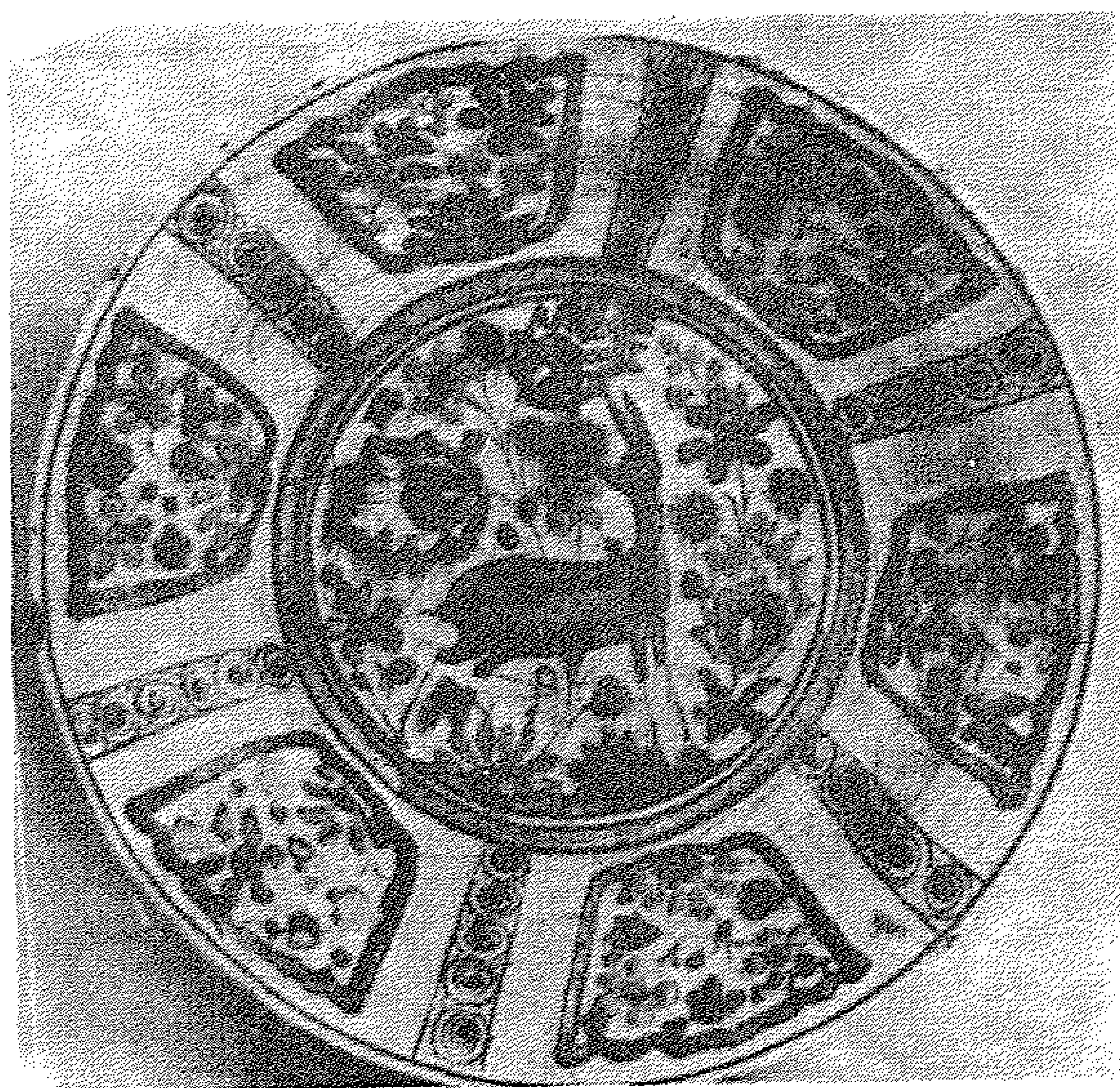
(لوحة ٢١)



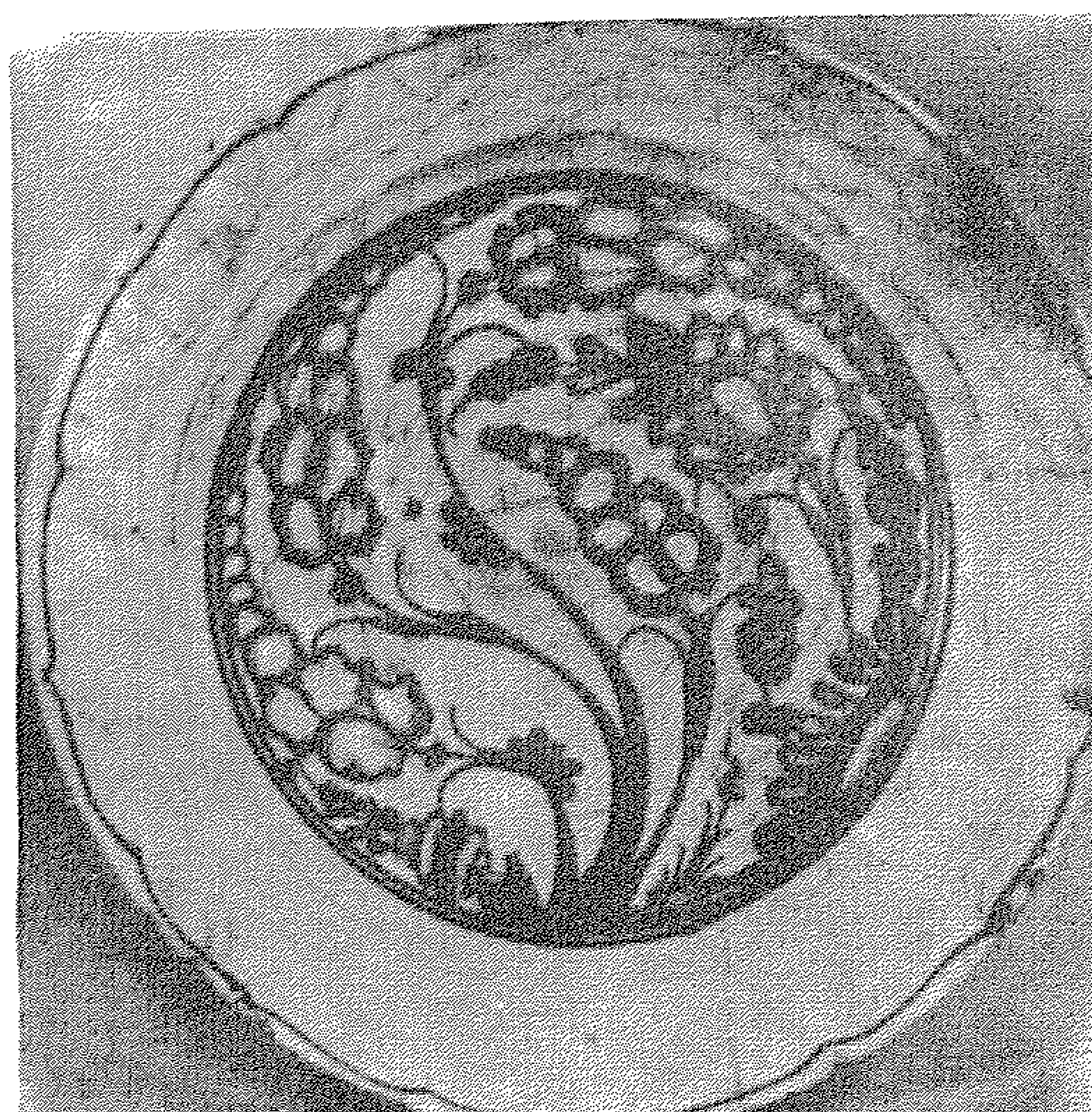
(لوحة ٢٢)



(لوحة ٢٣)



(لوحة ٢٤)



(لوحة ٢٥)



(لوحة ٢٦)



(لوحة ٢٧)



(لوحة ٢٨)



(لوحة ٢٩)



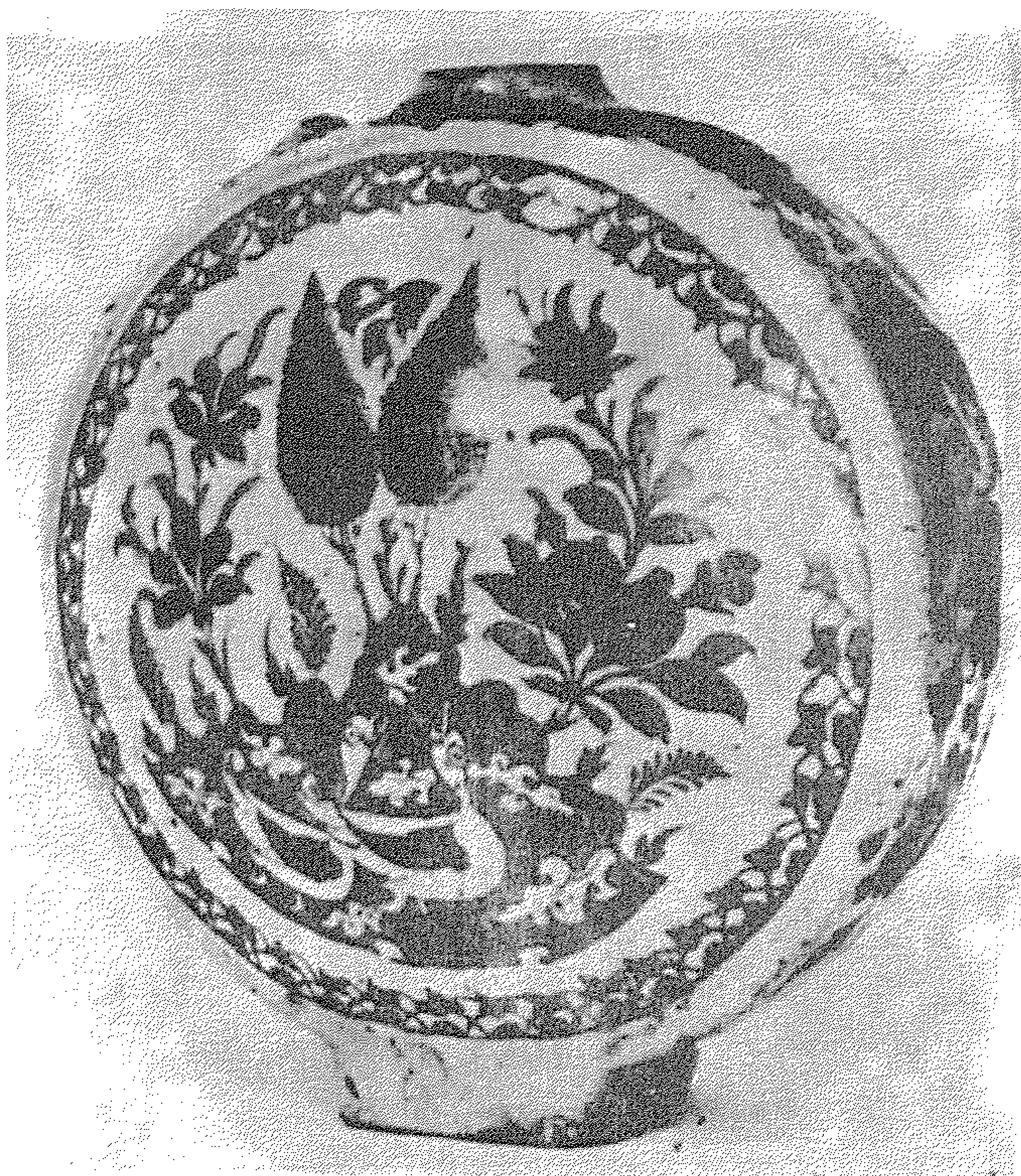
(لوحة ٣٠)



(لوحة ٣١)



(لوحة ٣٢)



(لوحة ٣٣)



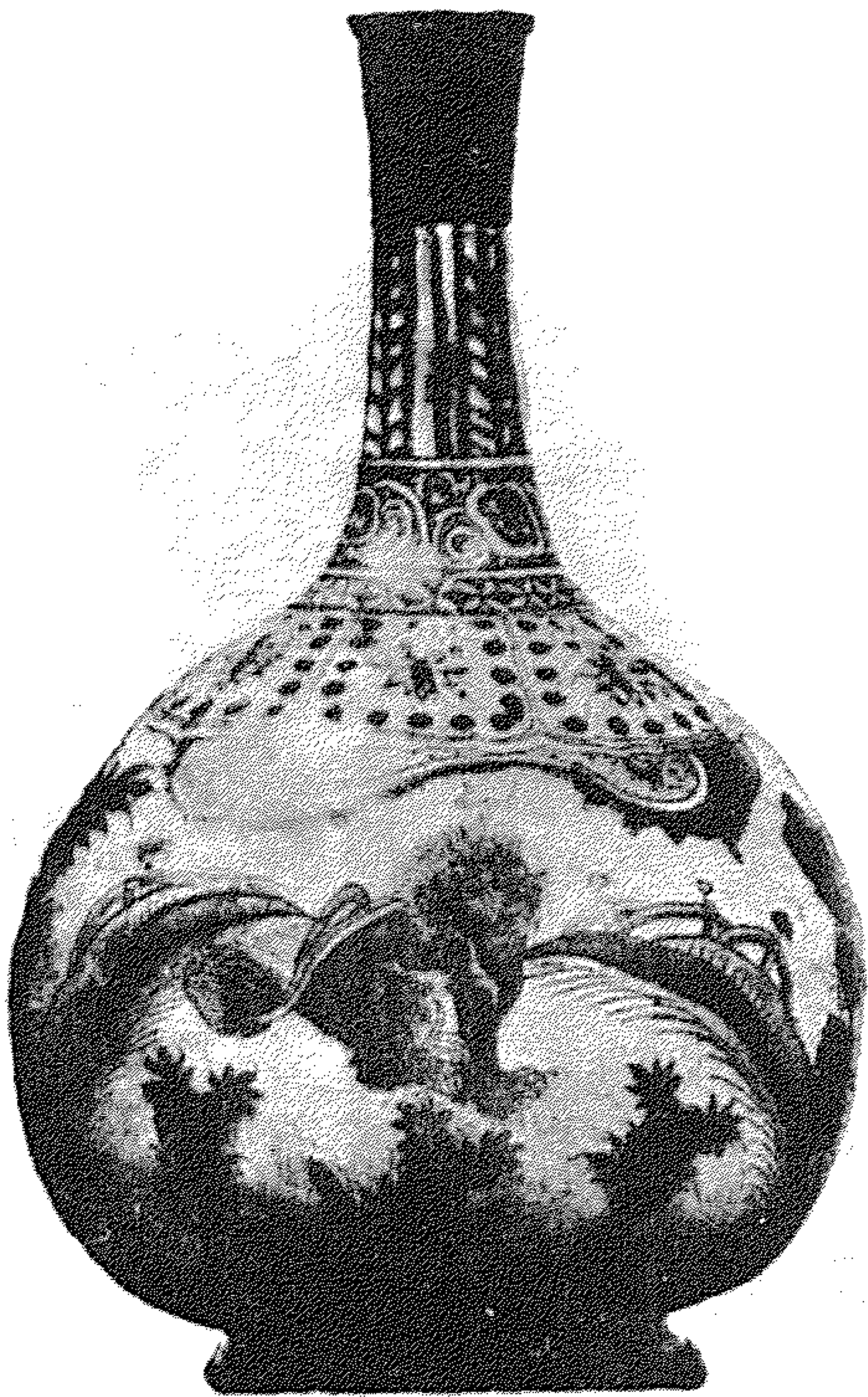
(لوحة ٣٤)



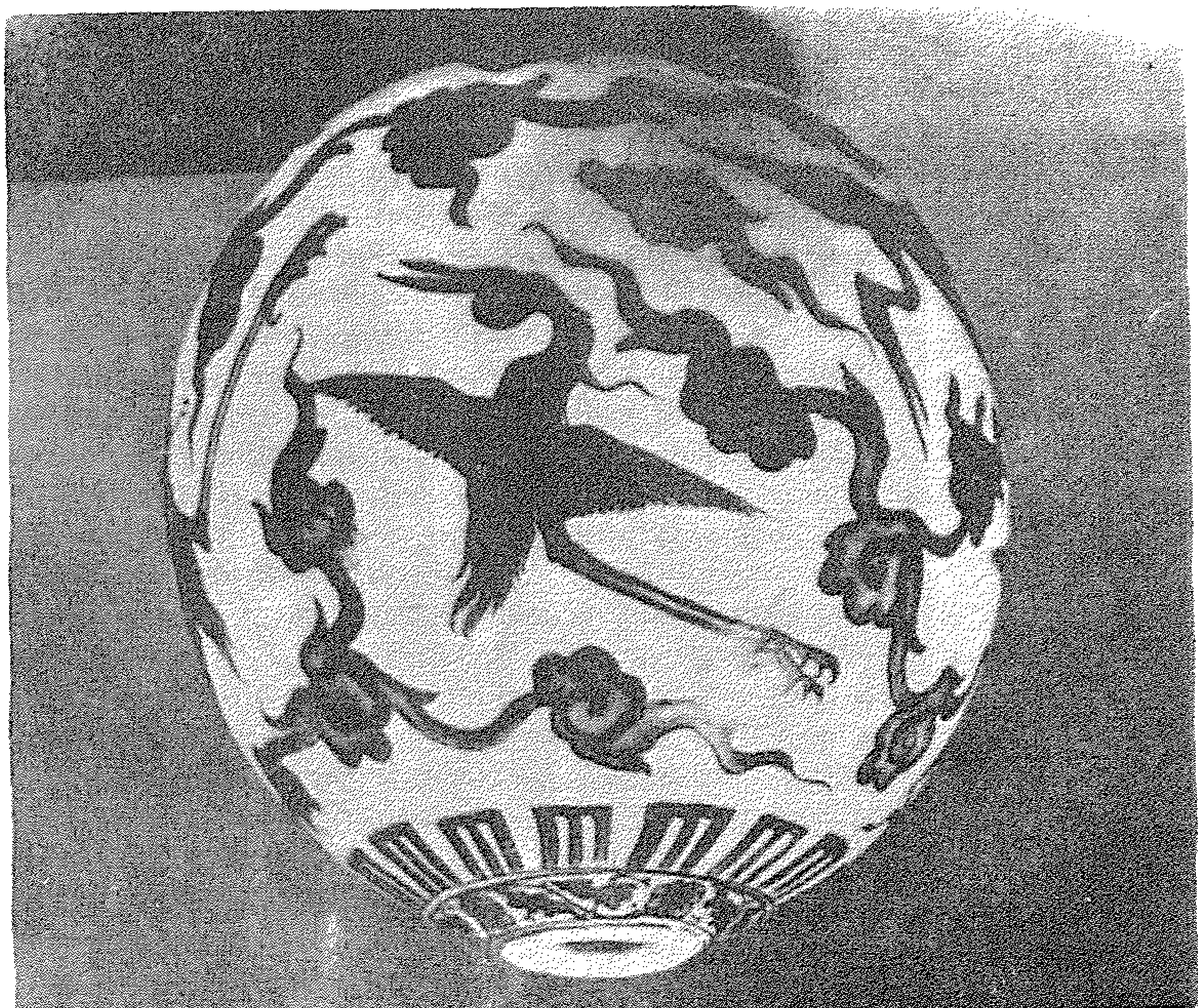
(لوحة ٣٥)



(لوحة ٣٦)



(لوحة ٣٧)



(لوحة ٣٨)



(لوحة ٣٩)



(لوحة ٤٠)



(لوحة ٤١)



(لوحة ٤٢)



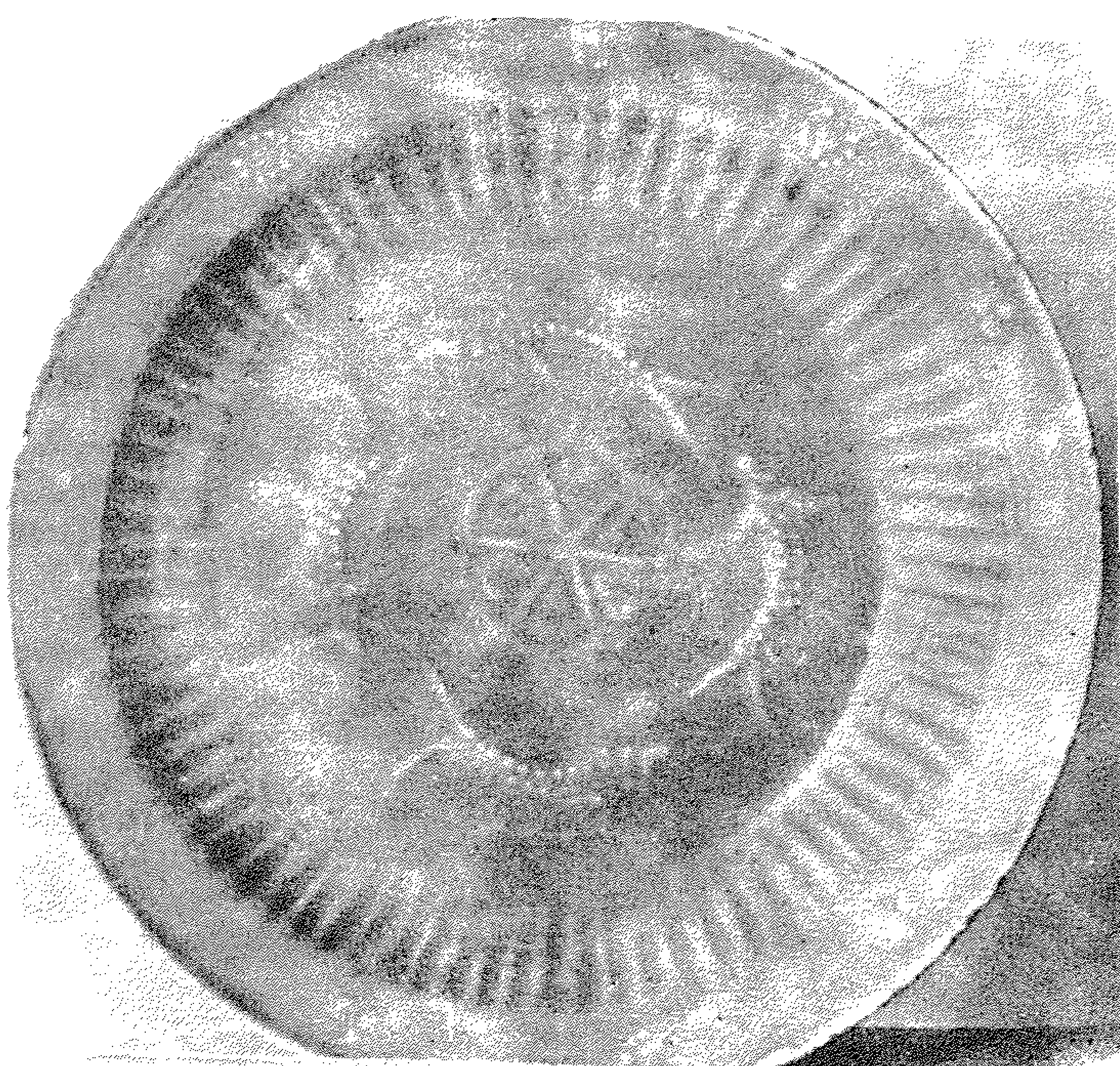
(لوحة ٤٣)



(لوحة ٤٤)

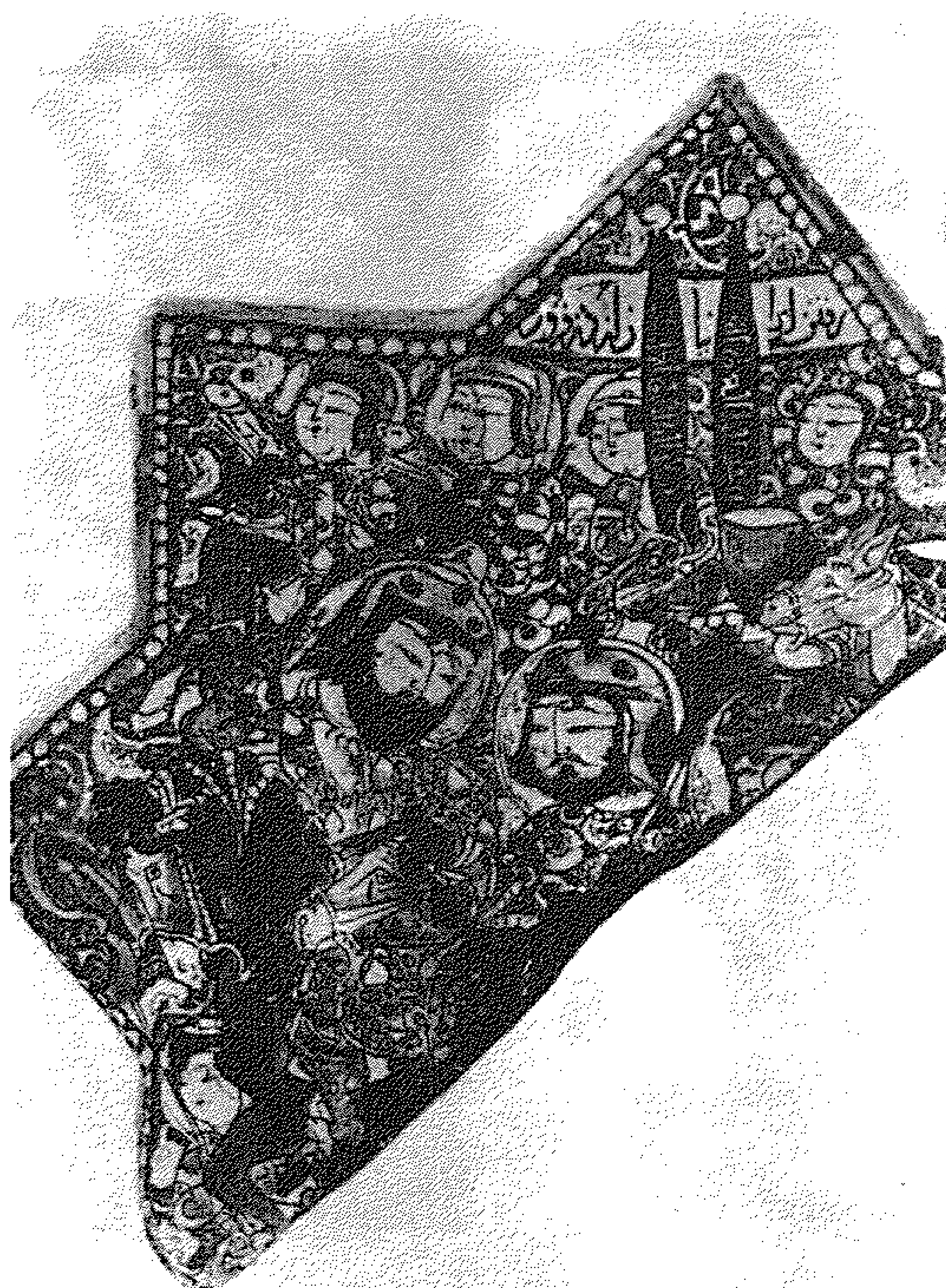


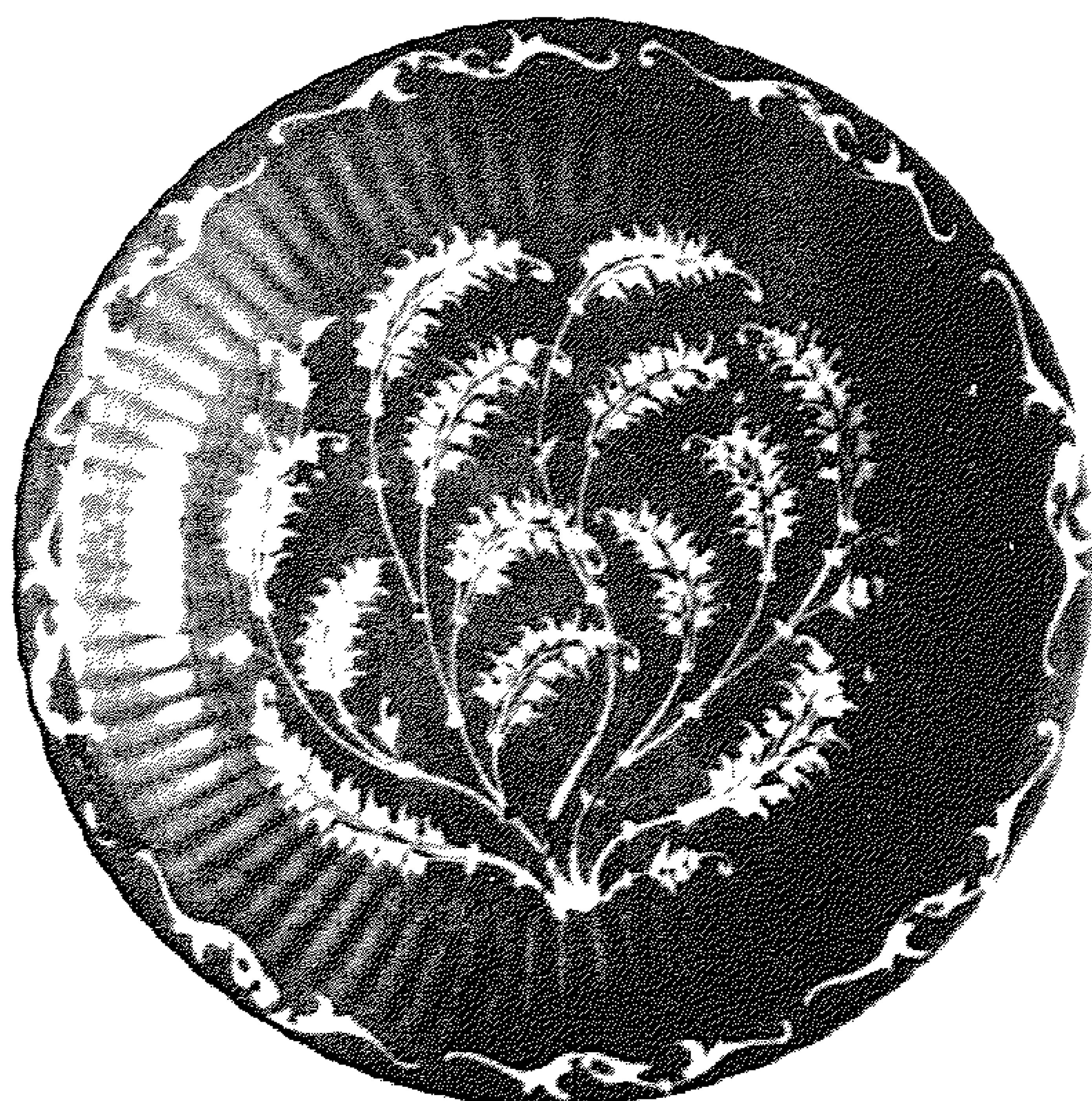
(لوحة ٤٥)



(لوحة ٤٦)

(لوحة ٤٧)





(لوحة ٤٨)



(لوحة ٤٩)



(ب)



(أ)

(لوحة ٥٠)



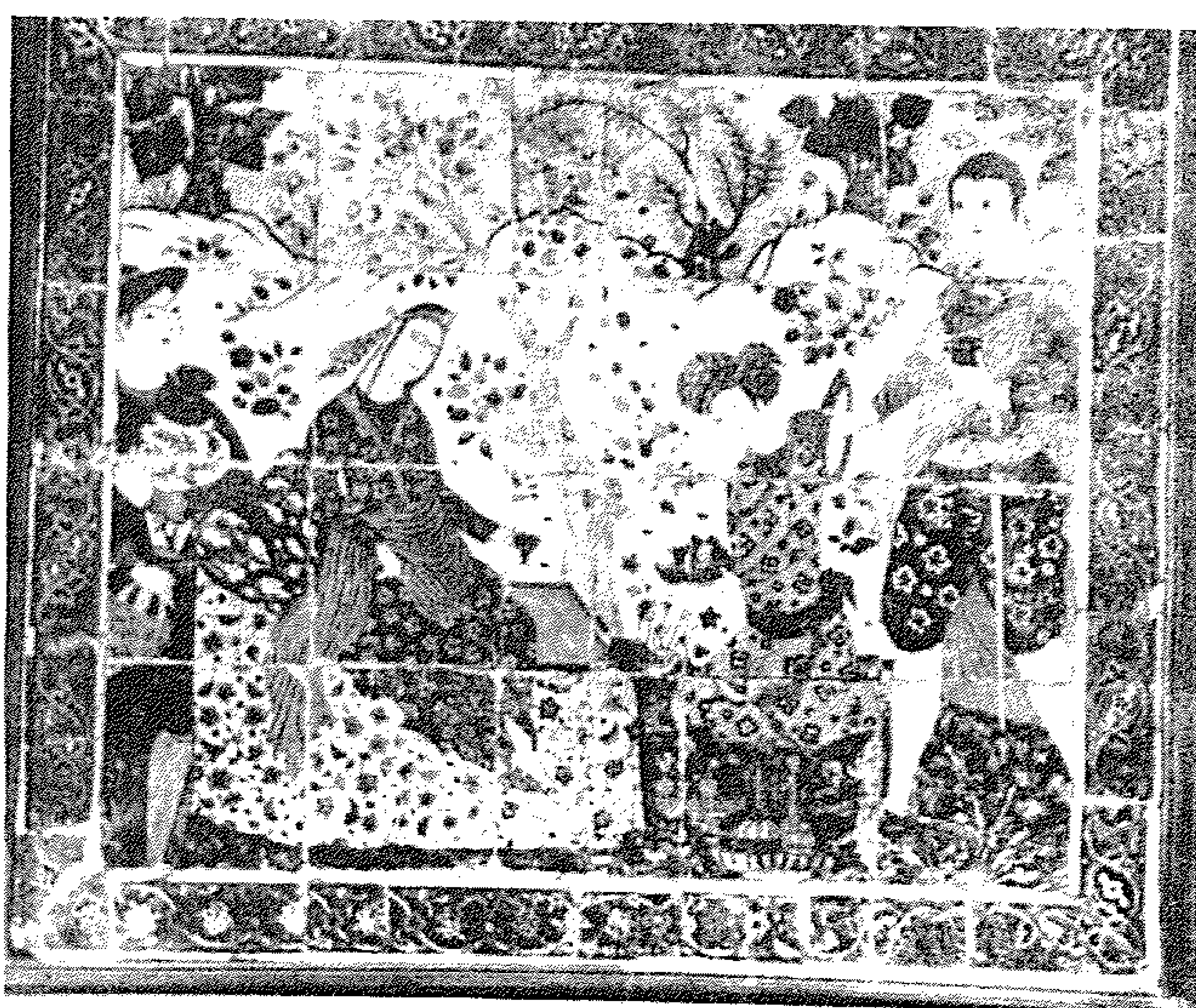
(لوحة ٥١)



(لوحة ٥٢)



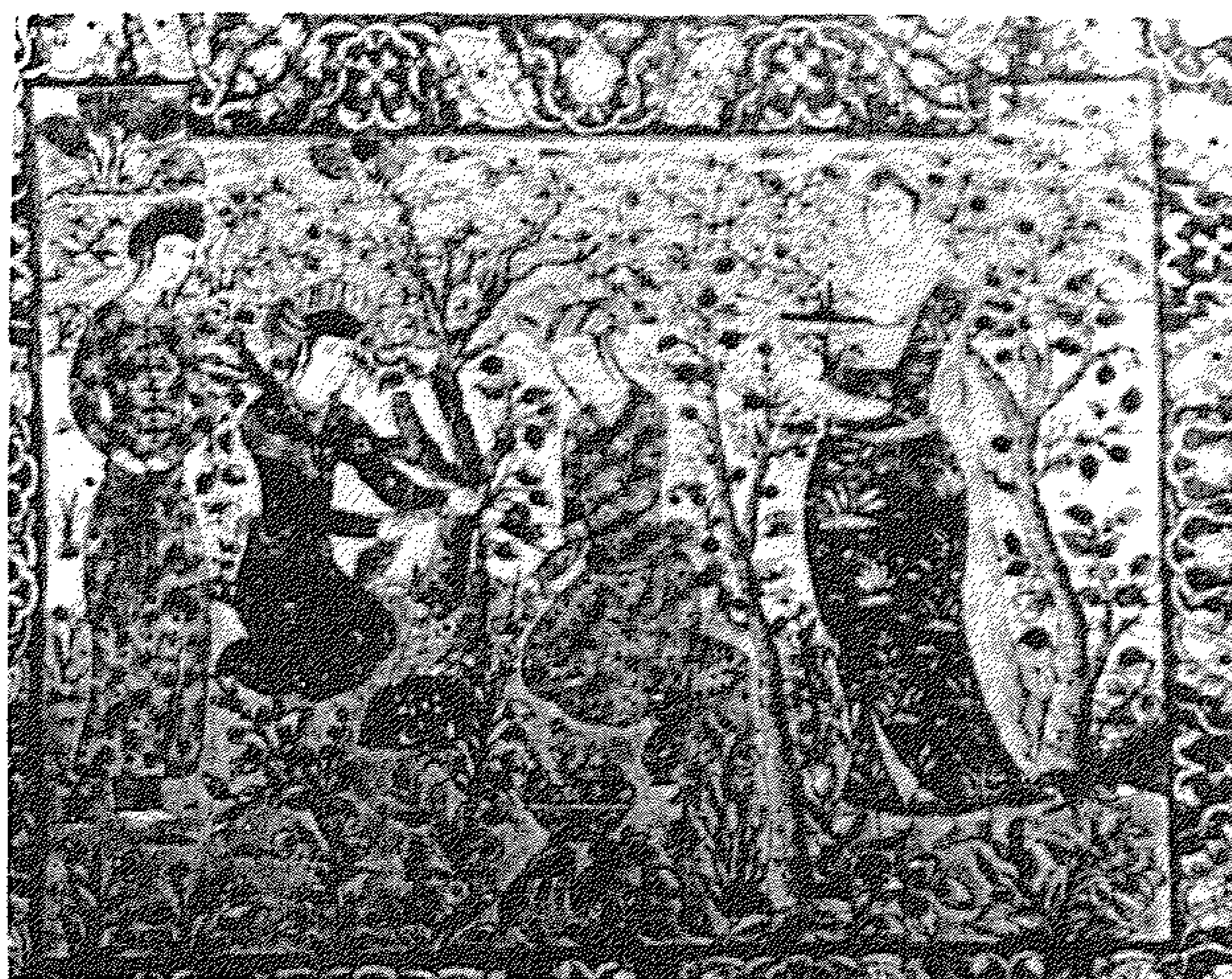
(لوحة ٥٣)



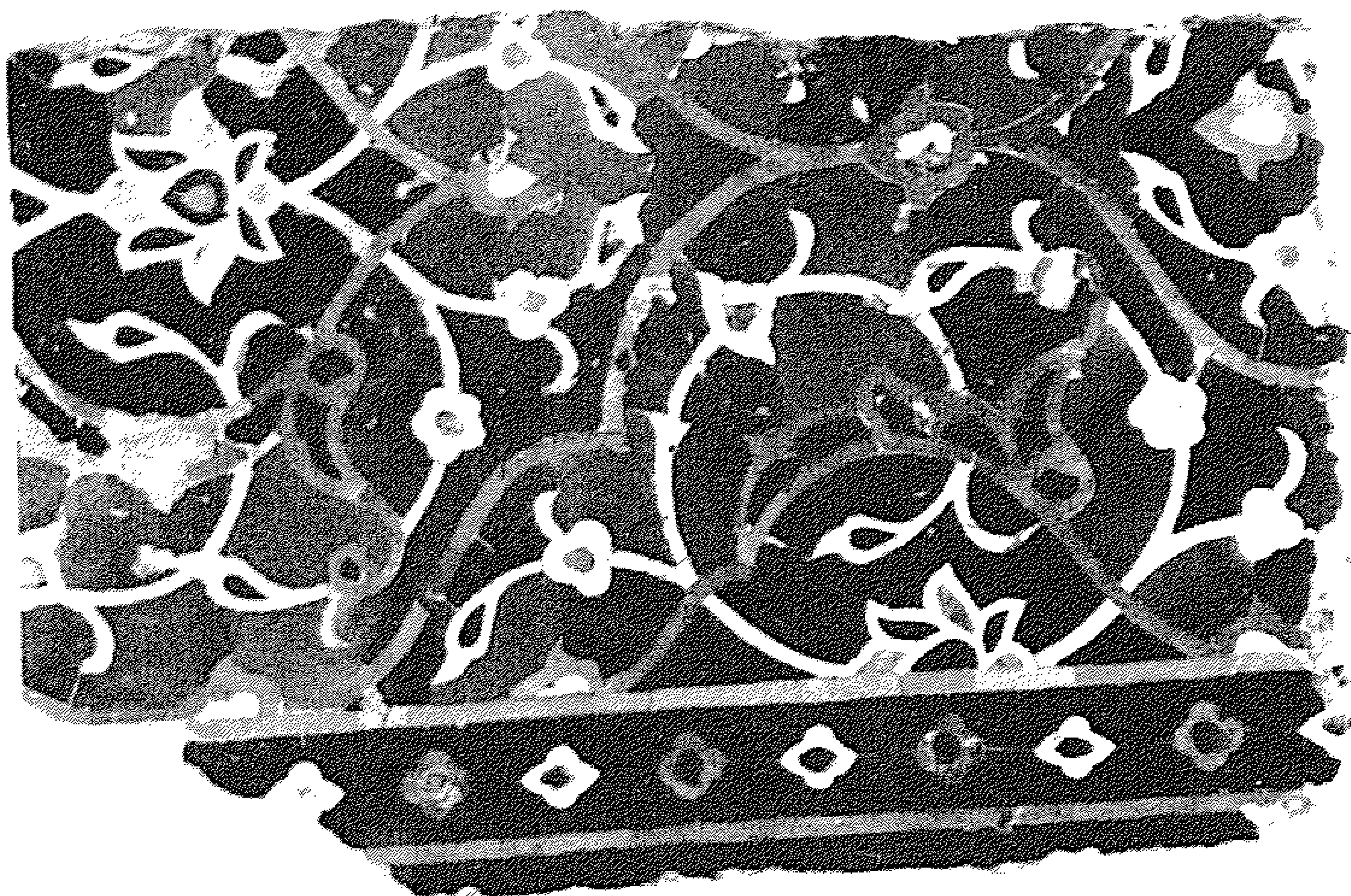
(لوحة ٥٤)



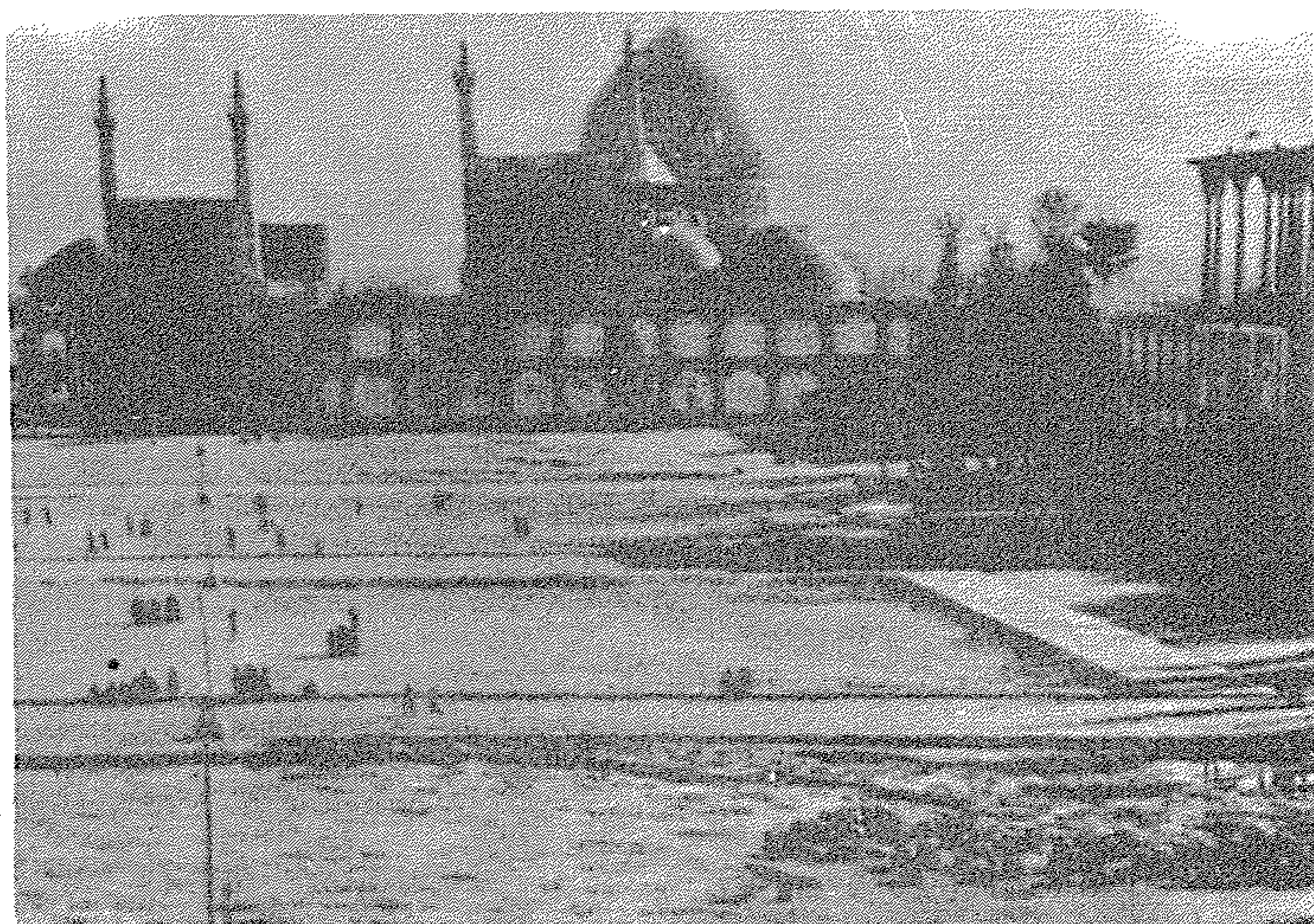
(لوحة ٥٥)



(لوحة ٥٦)

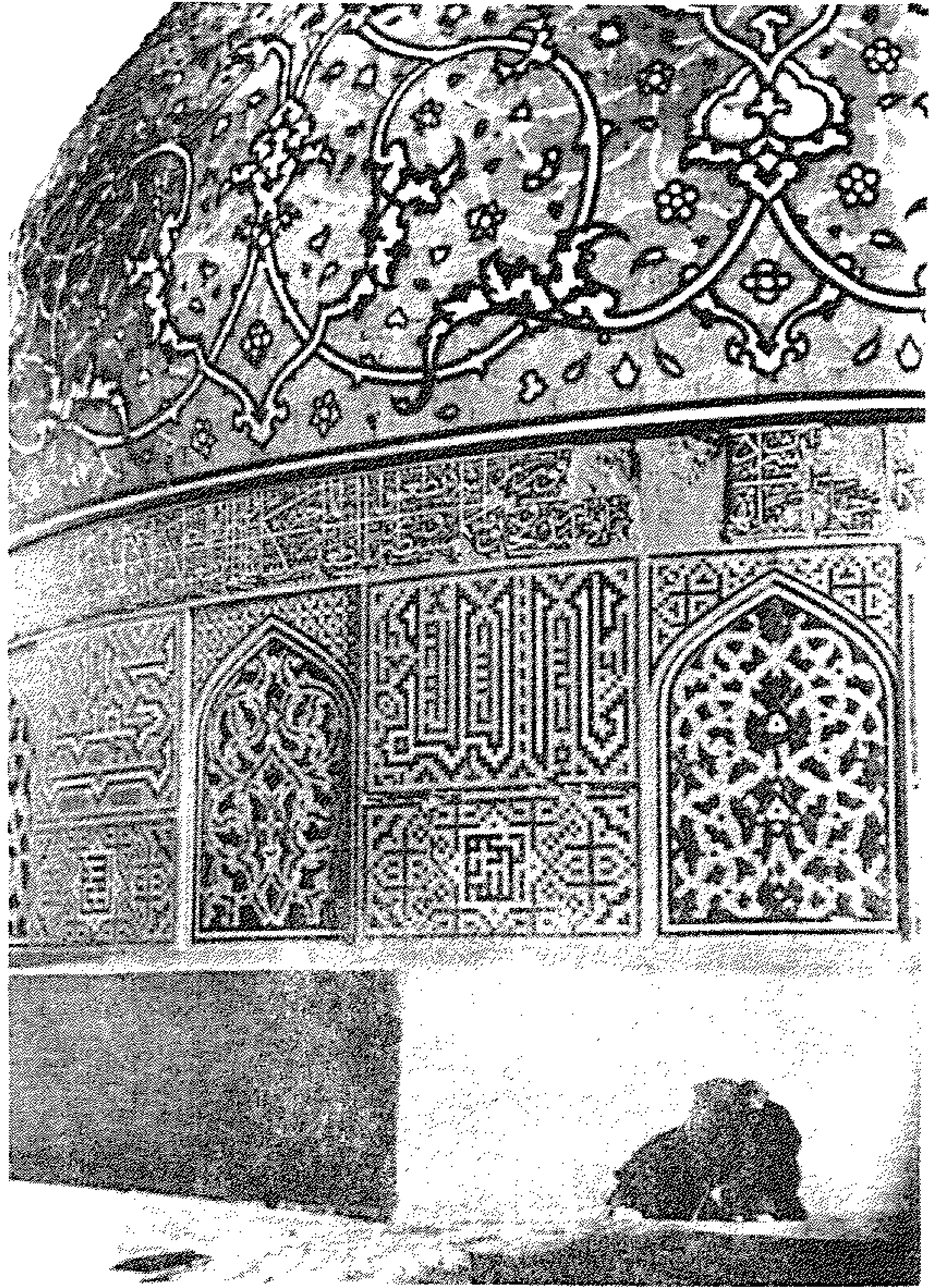


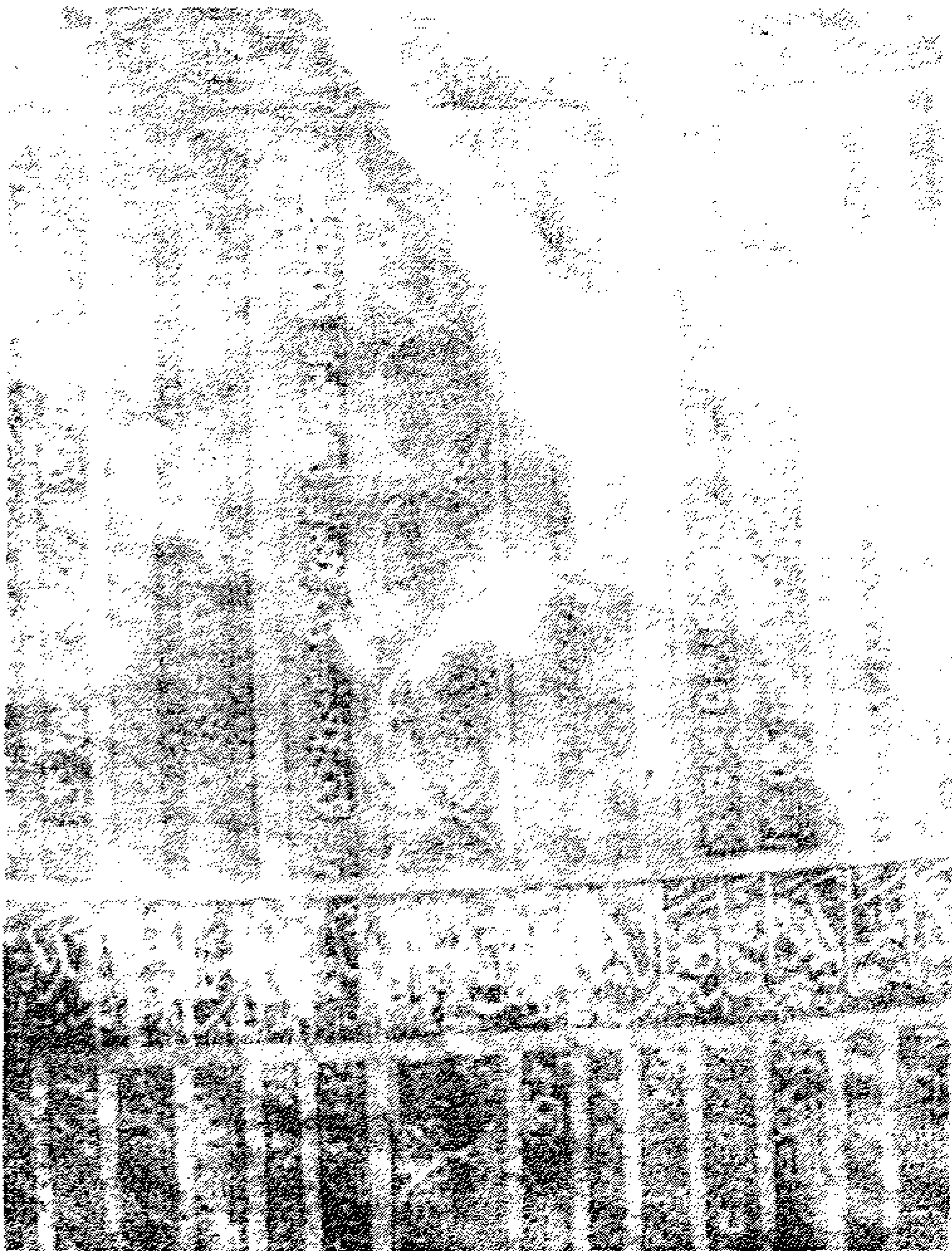
(لوحة ٥٧)



(لوحة ٥٨)

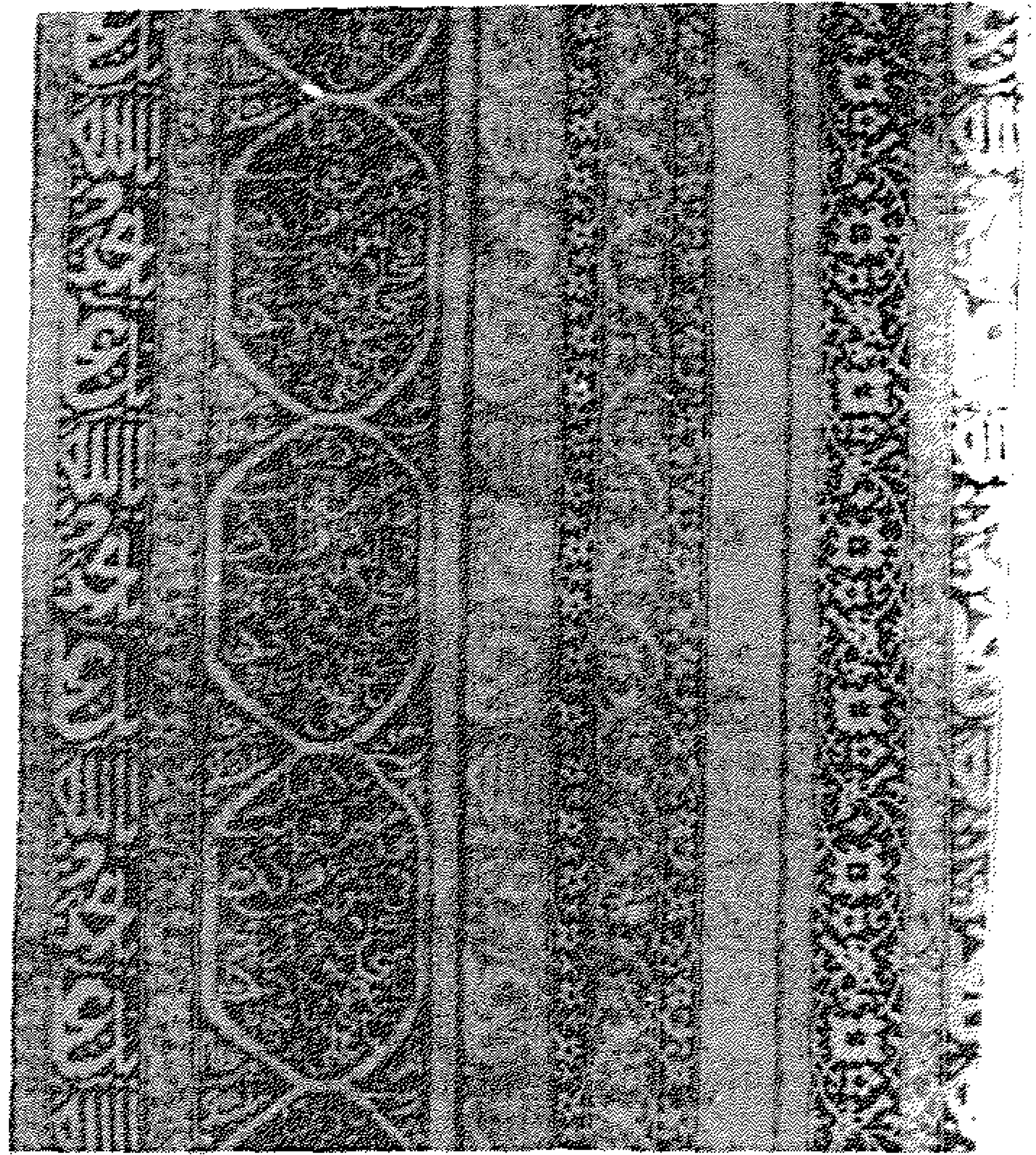
(لوحة ٥٩)

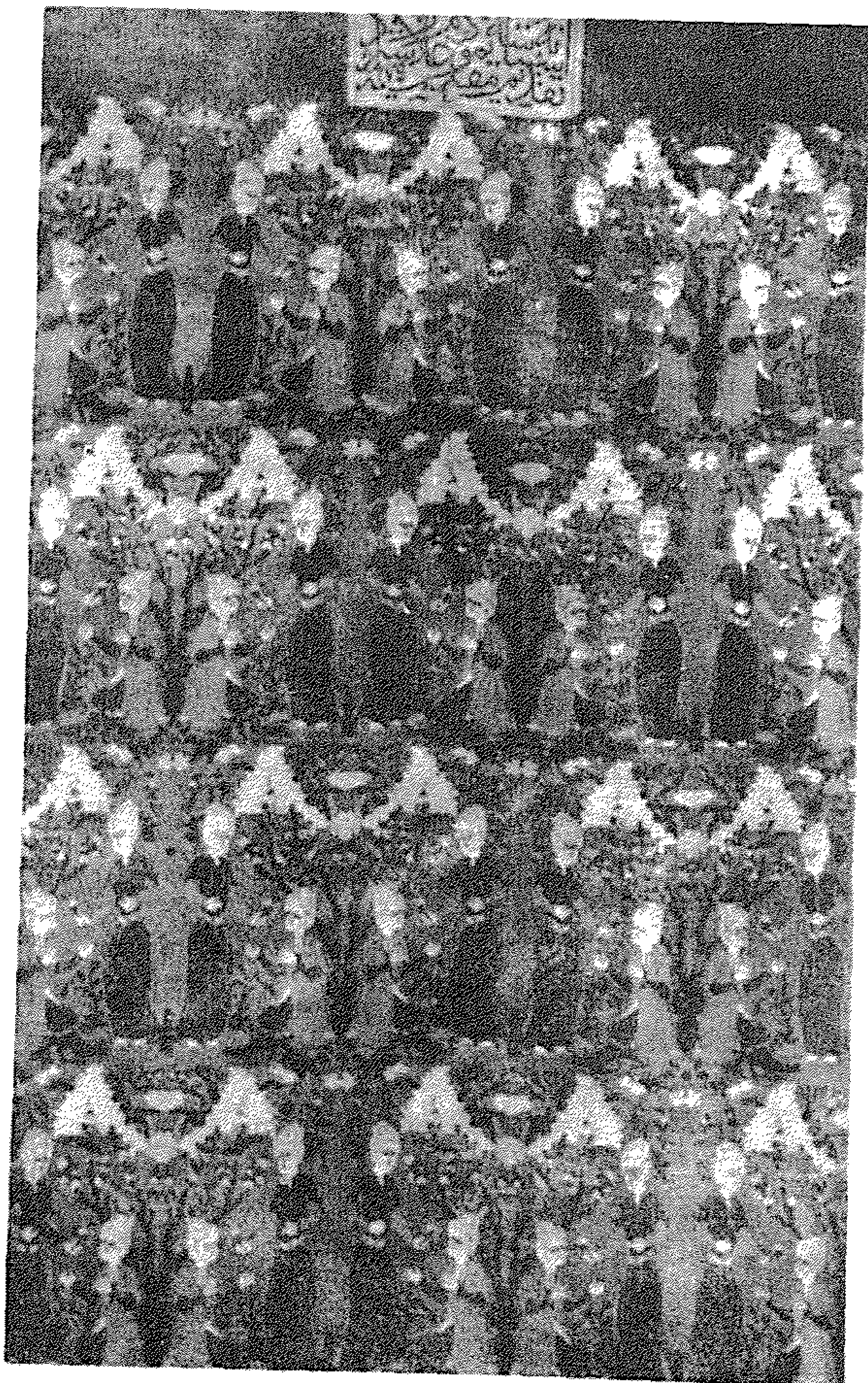




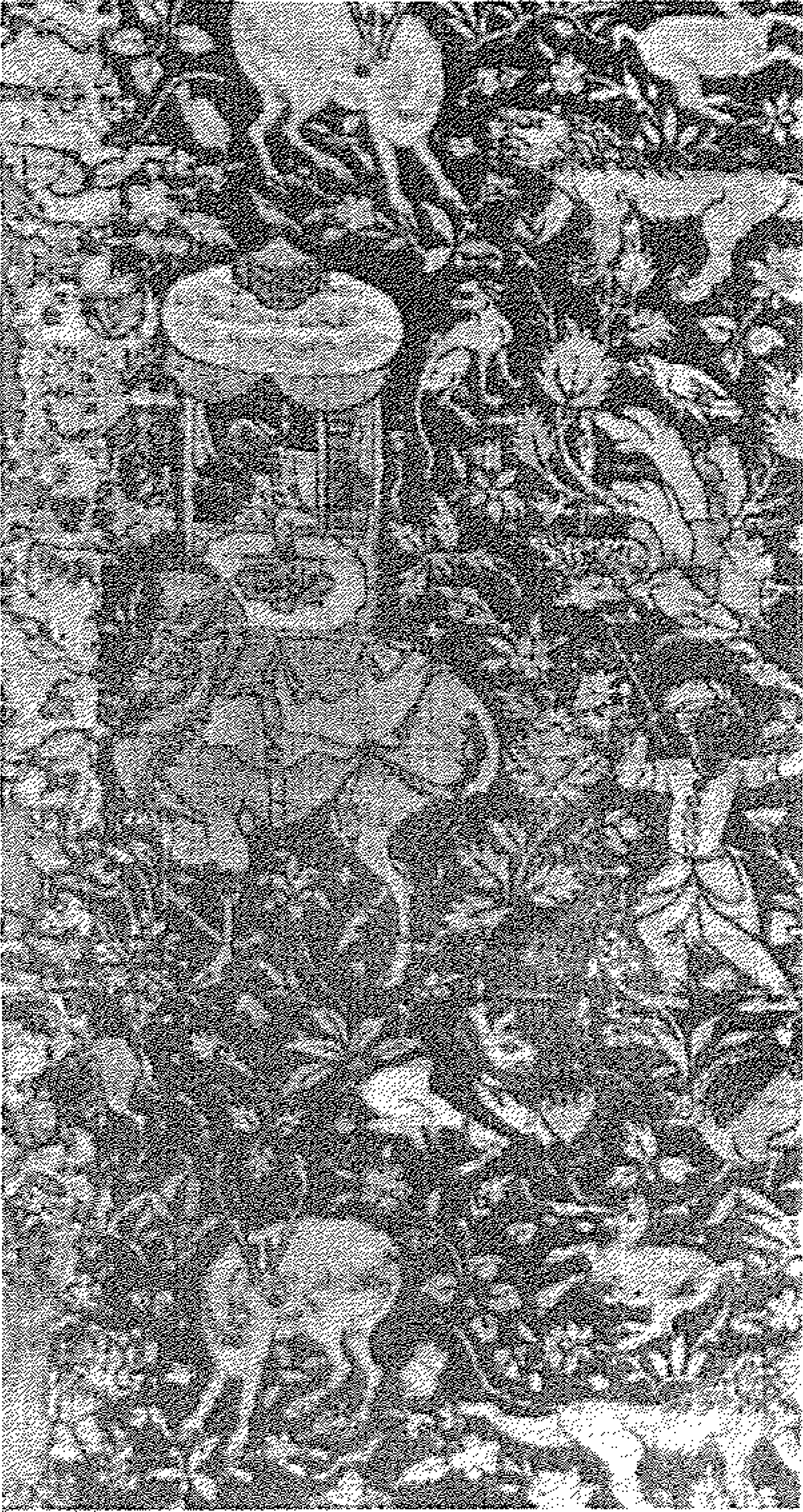
(لوحة ٦٠)

(لوحة ٦١)

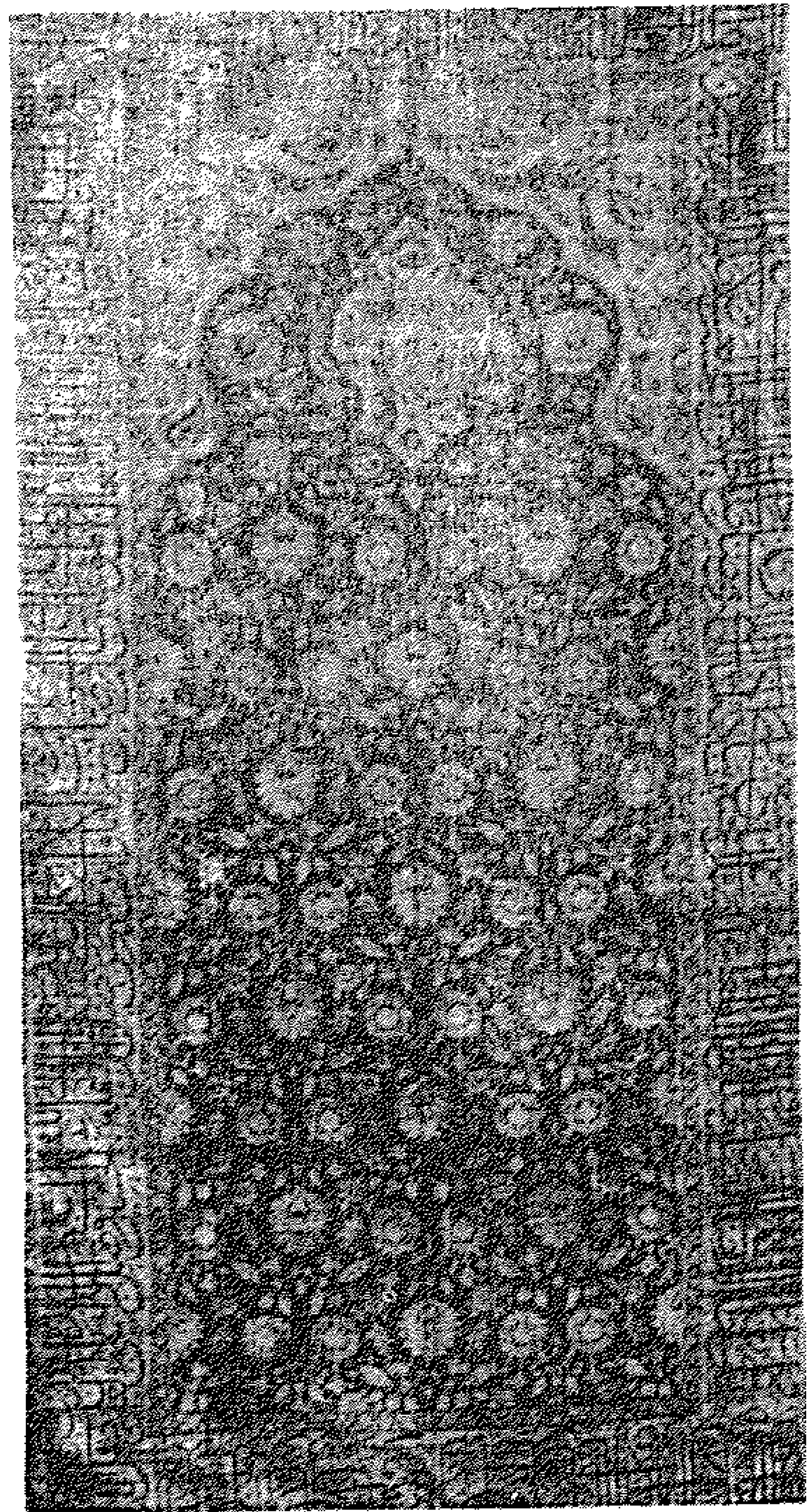




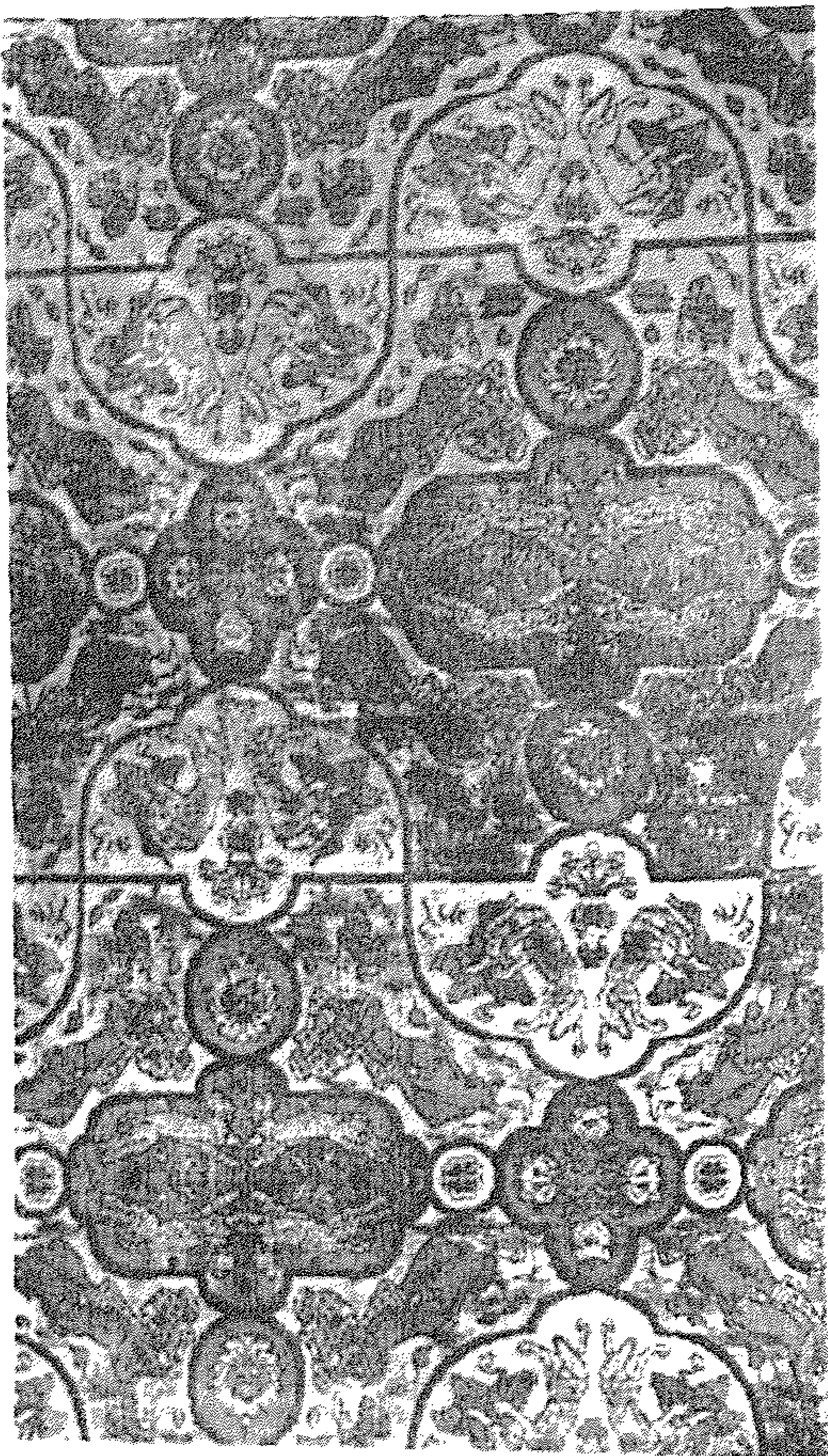
(لوحة ٦٢)



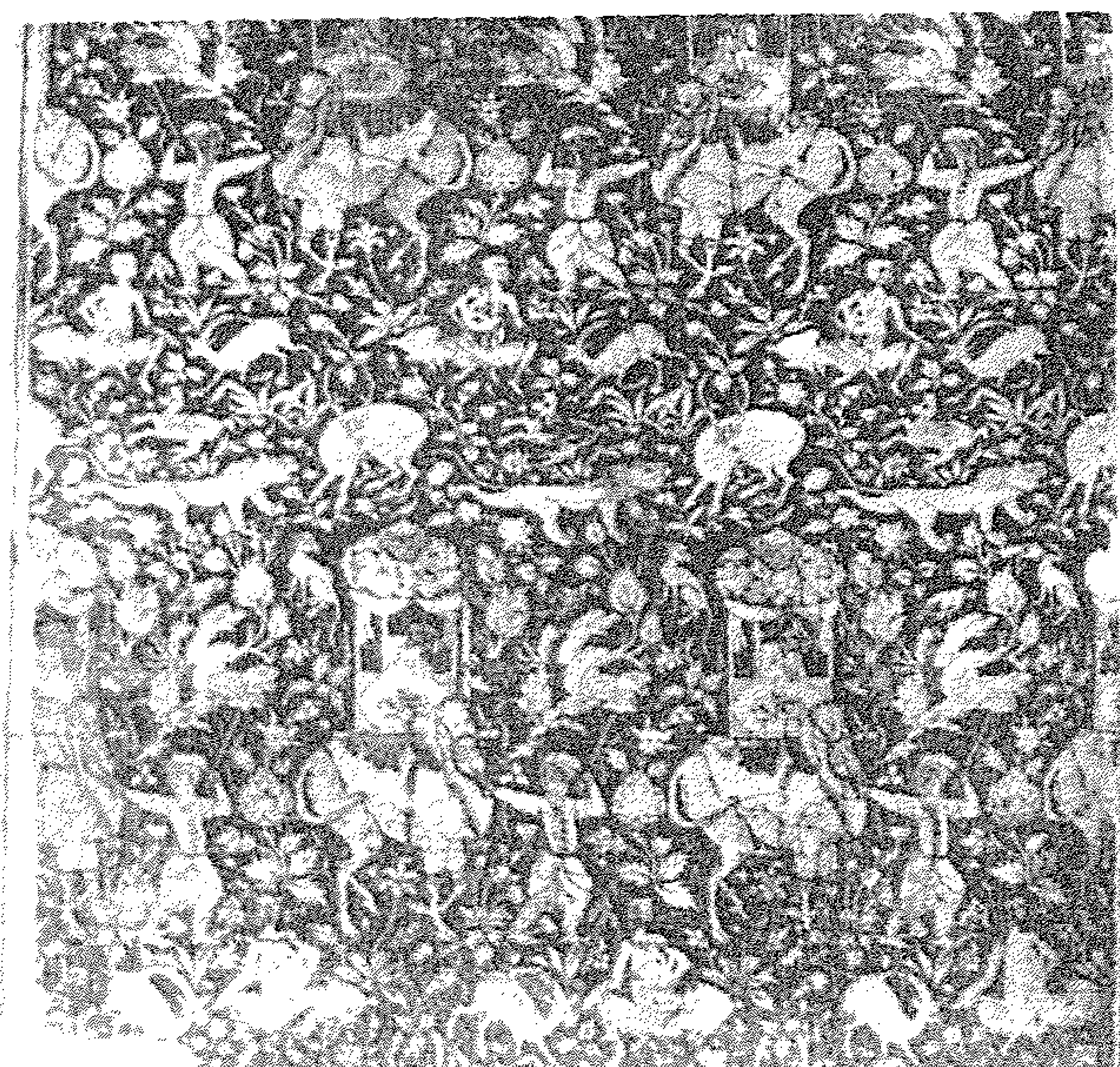
(لوحة ٦٣)



(لوحة ٦٤)



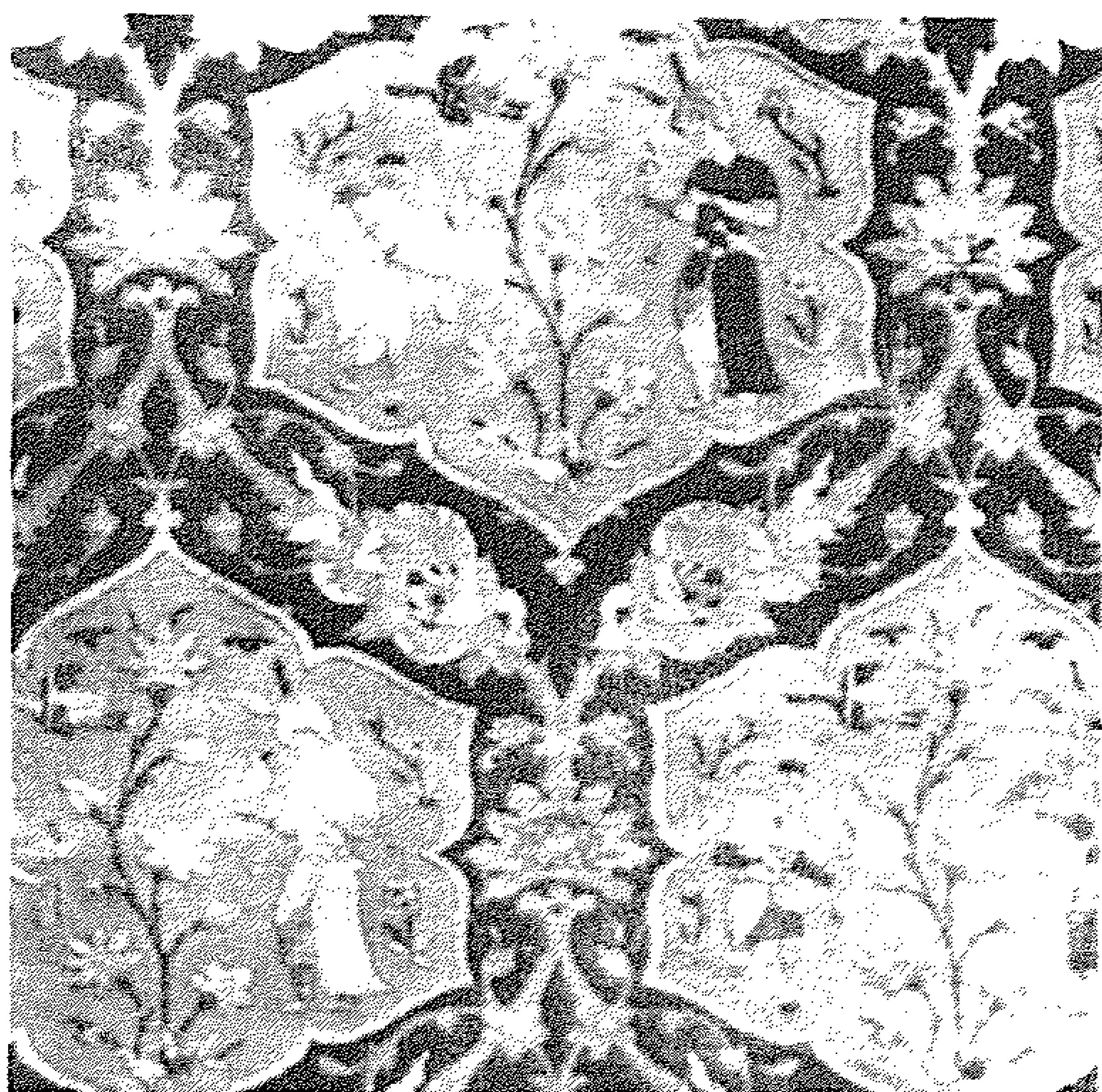
(لوحة ٦٥)



(لوحة ٦٦)



(لوحة ٦٧)



(لوحة ٦٨)



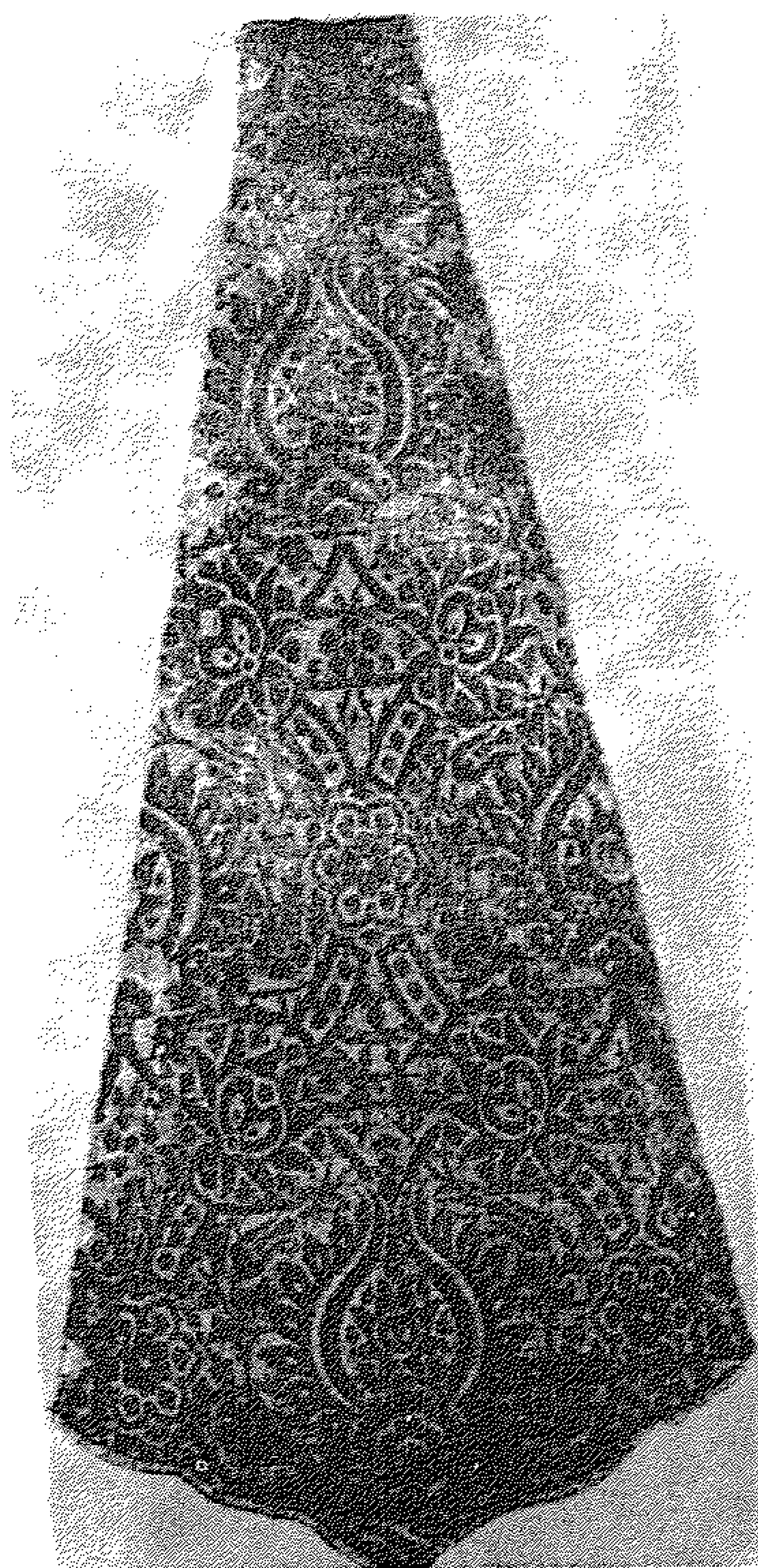
(لوحة ٦٩)



(لوحة ٧٠)



(لوحة ٧١)



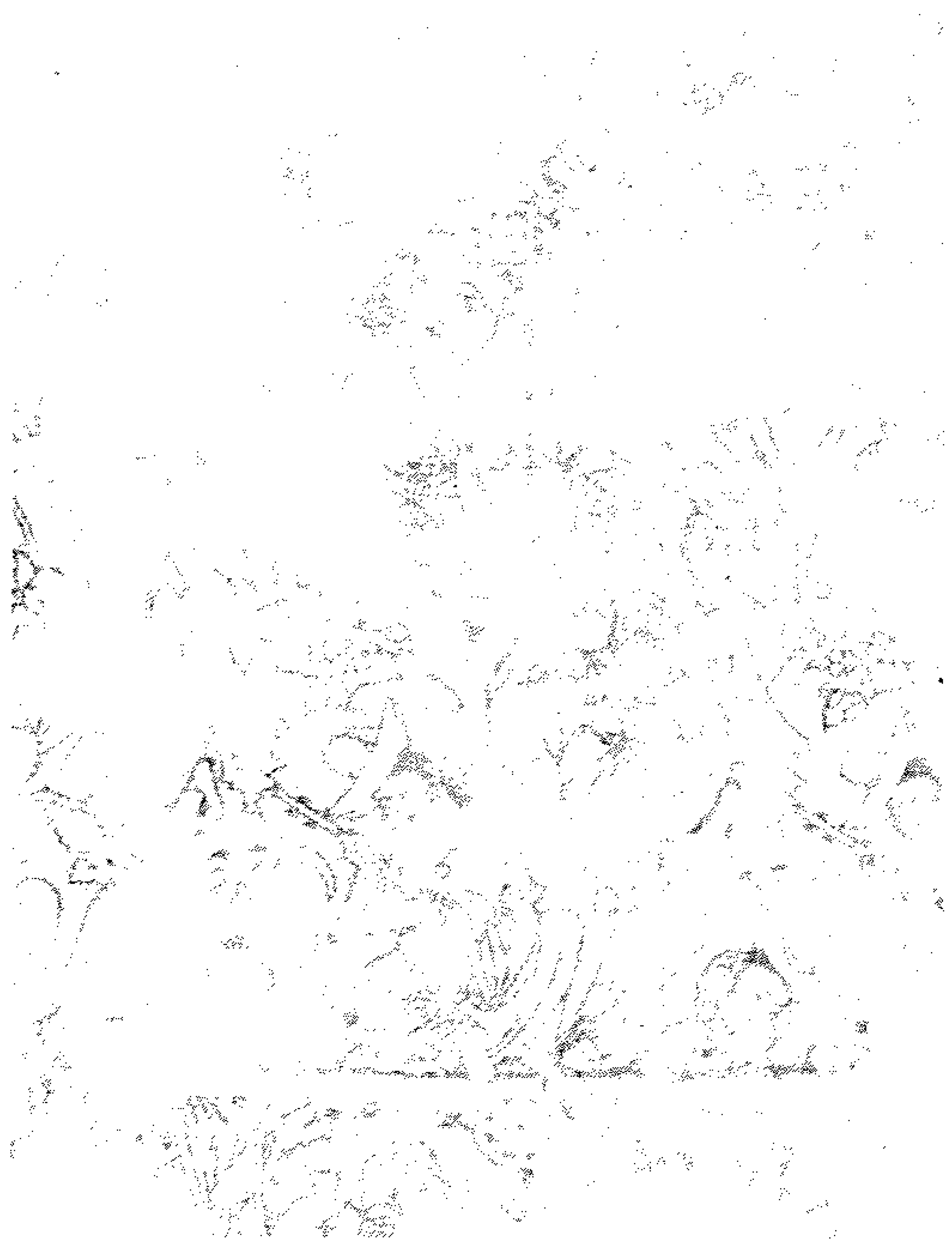
(لوحة ٧٢)



(لوحة ٧٣)



(لوحة ٧٤)

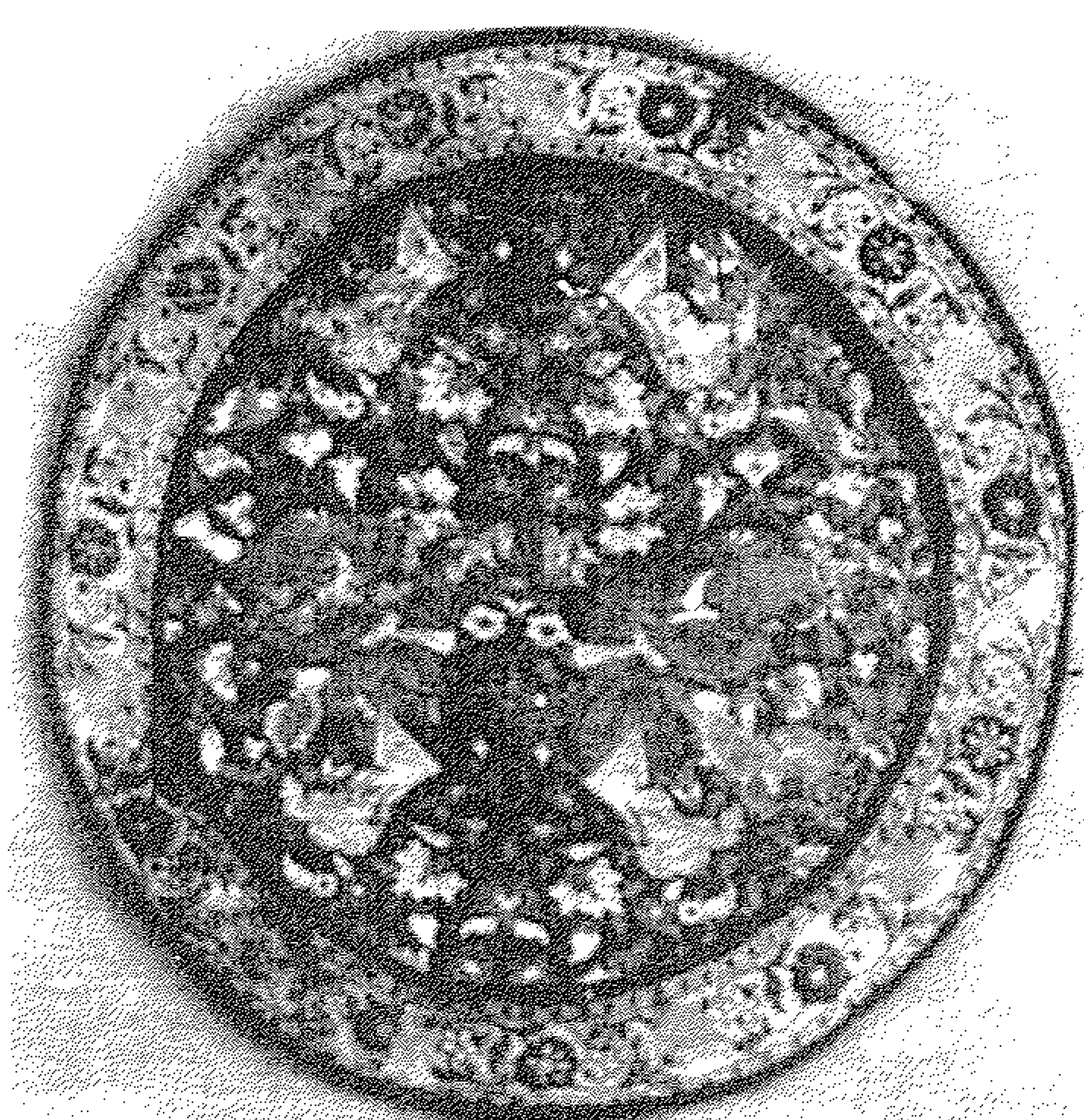


(لوحة ٧٥)



(لوحة ٧٦)


(لوحة ٧٧)


(لوحة ٧٨)



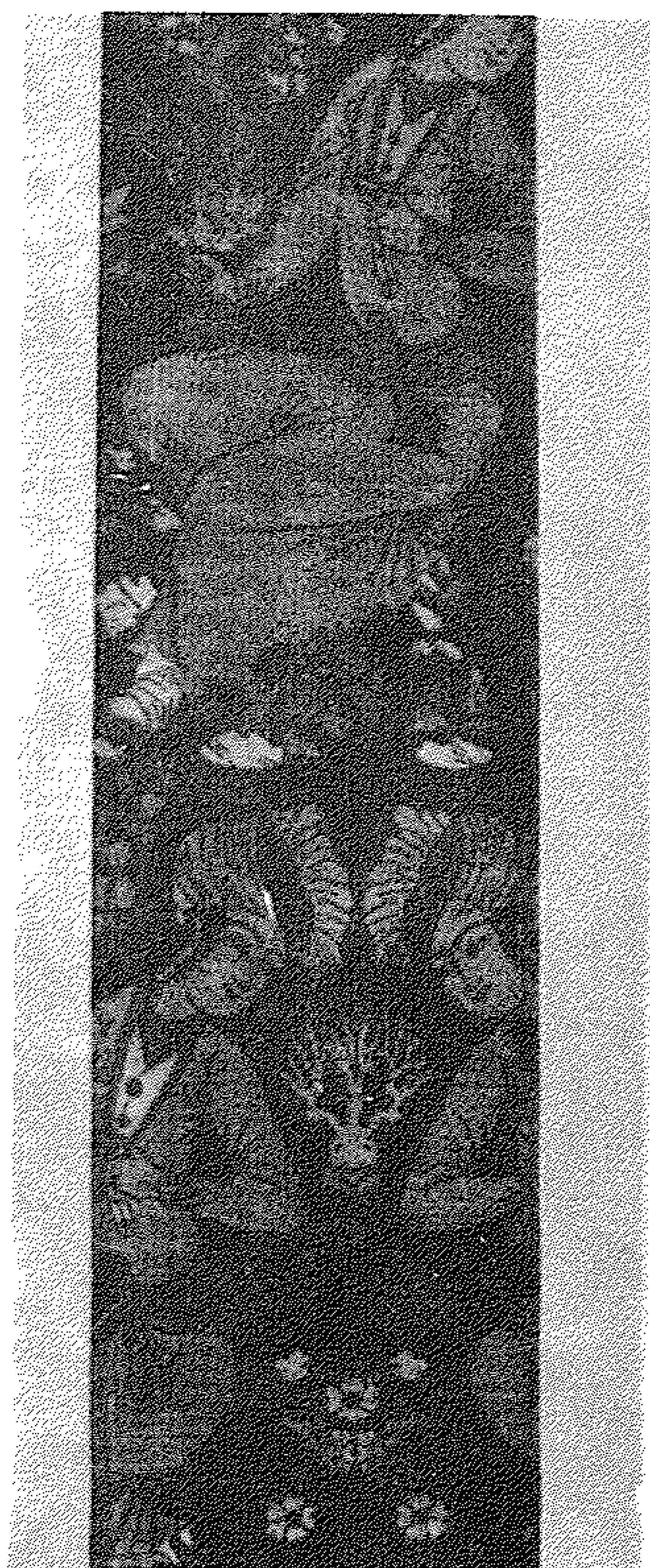
(لوحة ٧٩)



(لوحة ٨٠)



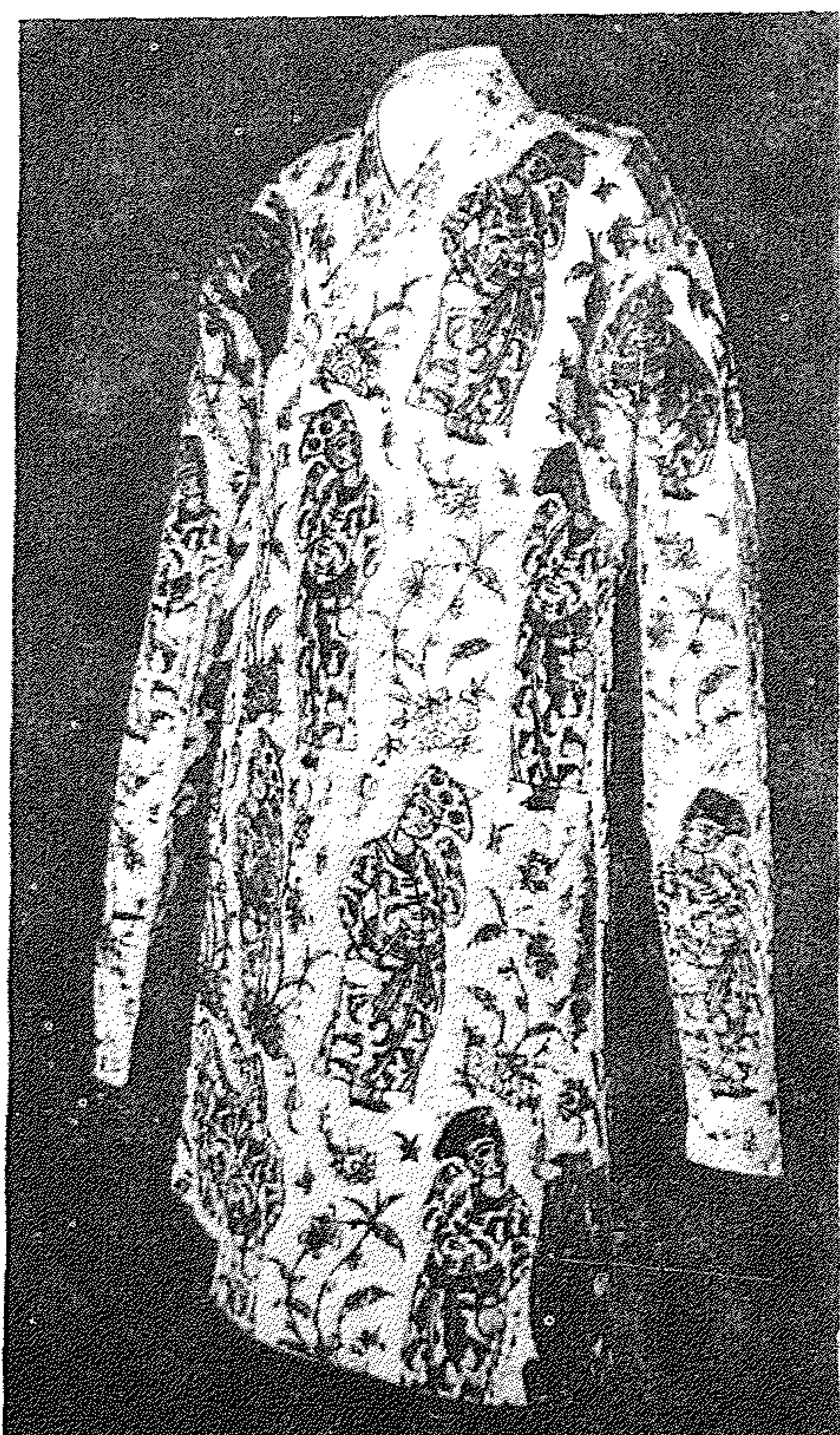
(لوحة ٨١)



(لوحة ٨٢)

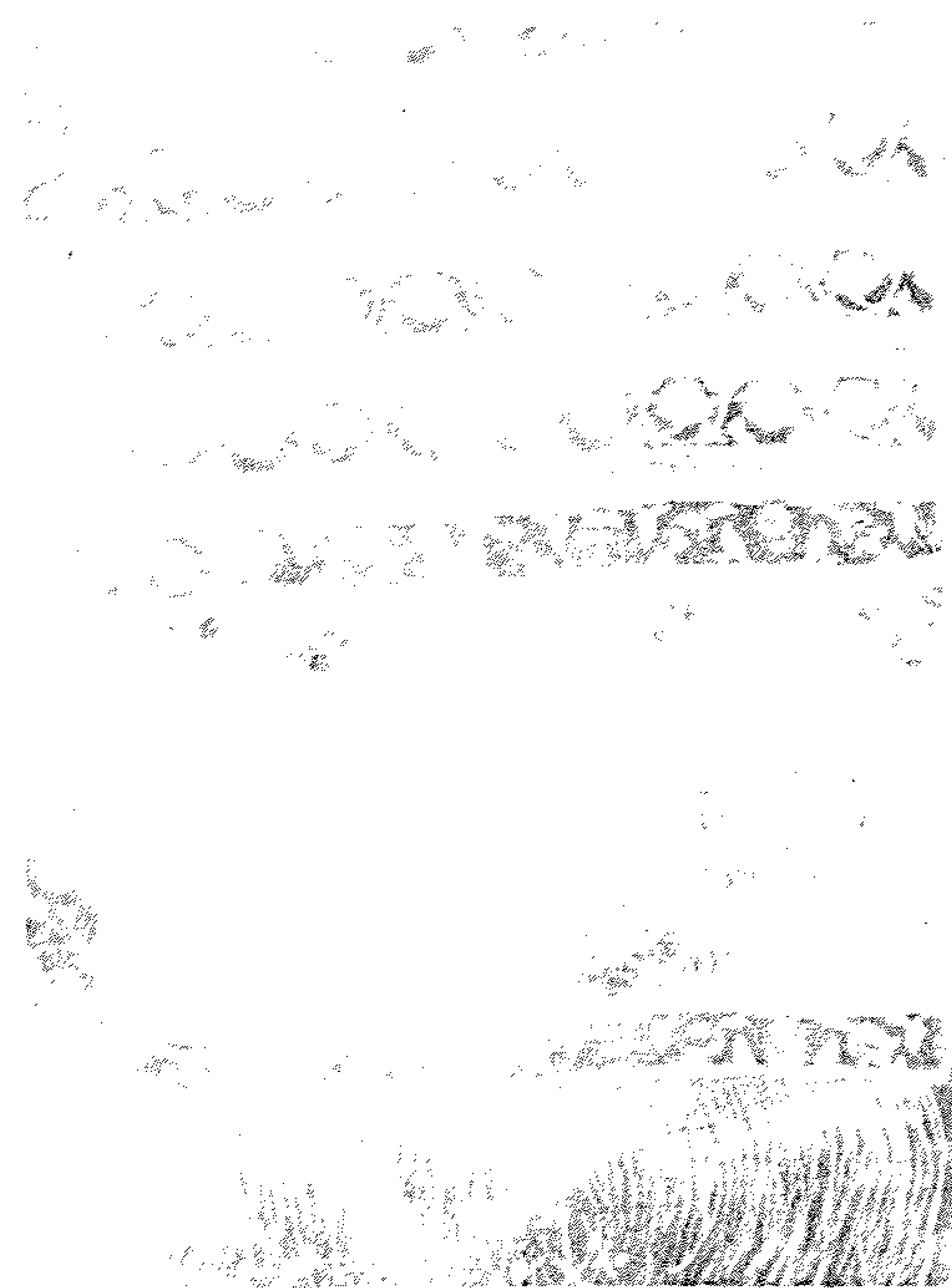
(لوحة ٨٣)





(لوحة ٨٤)

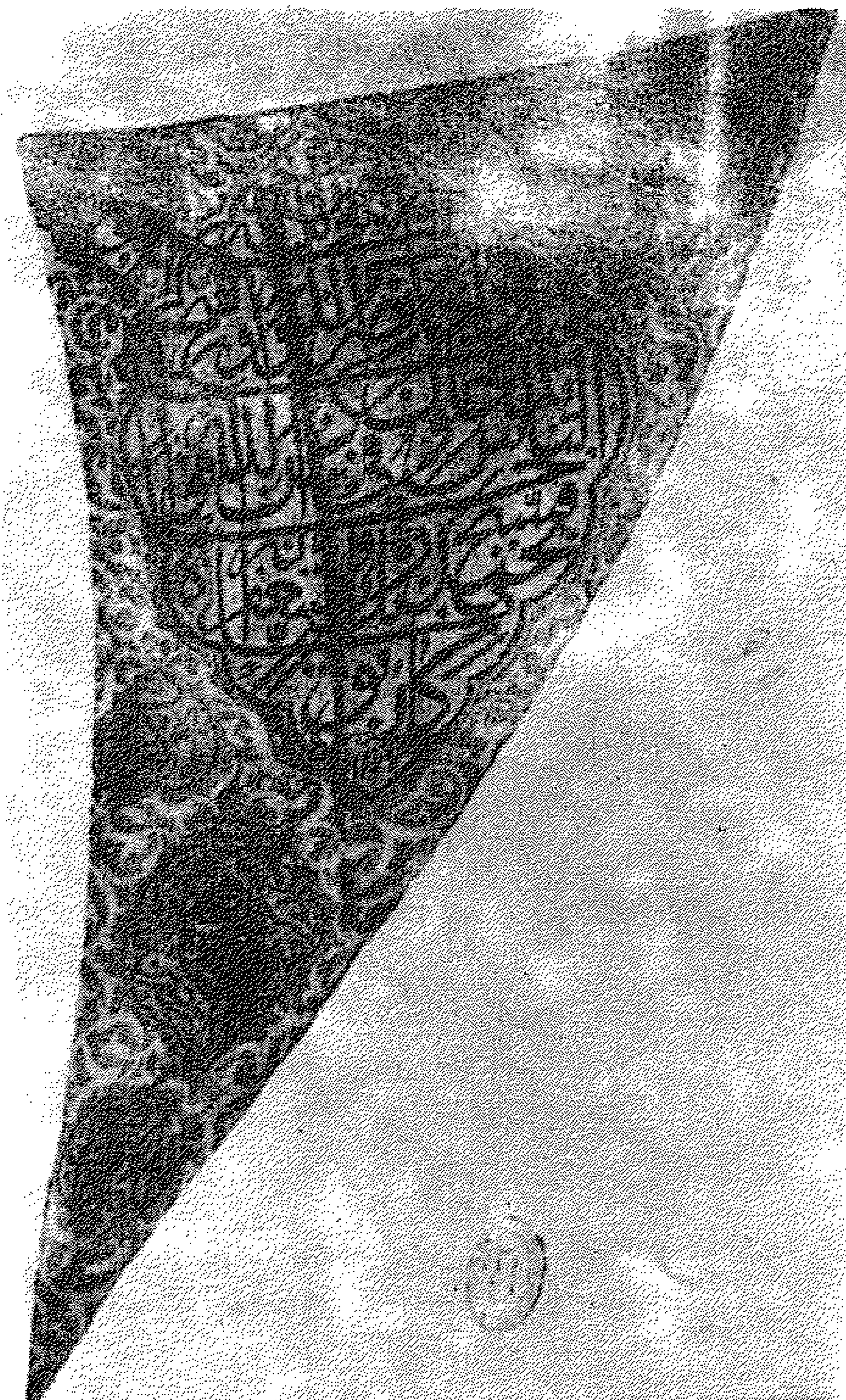
(لوحة ٨٥)

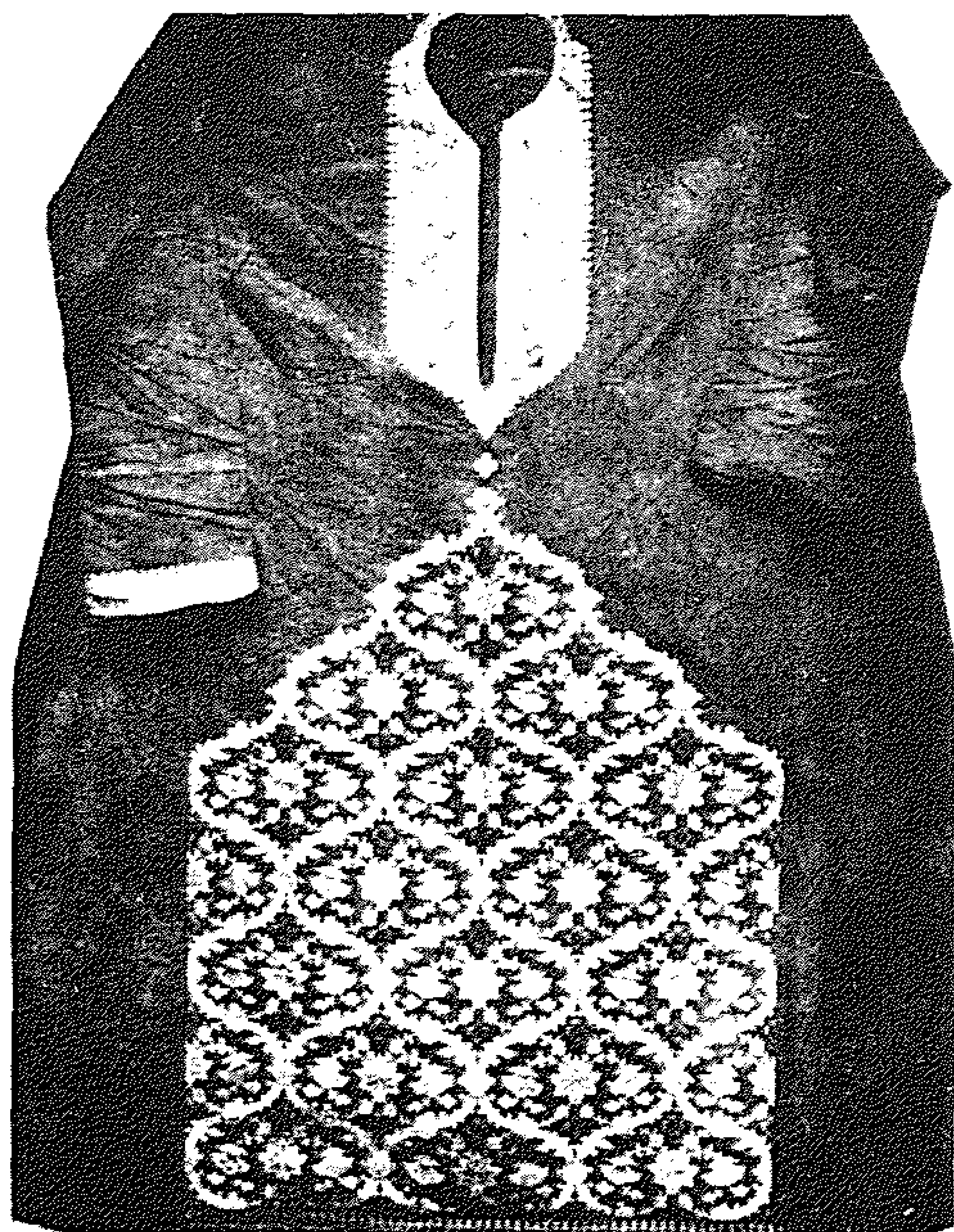




(لوحة ٨٦)

(لوحة ٨٧)

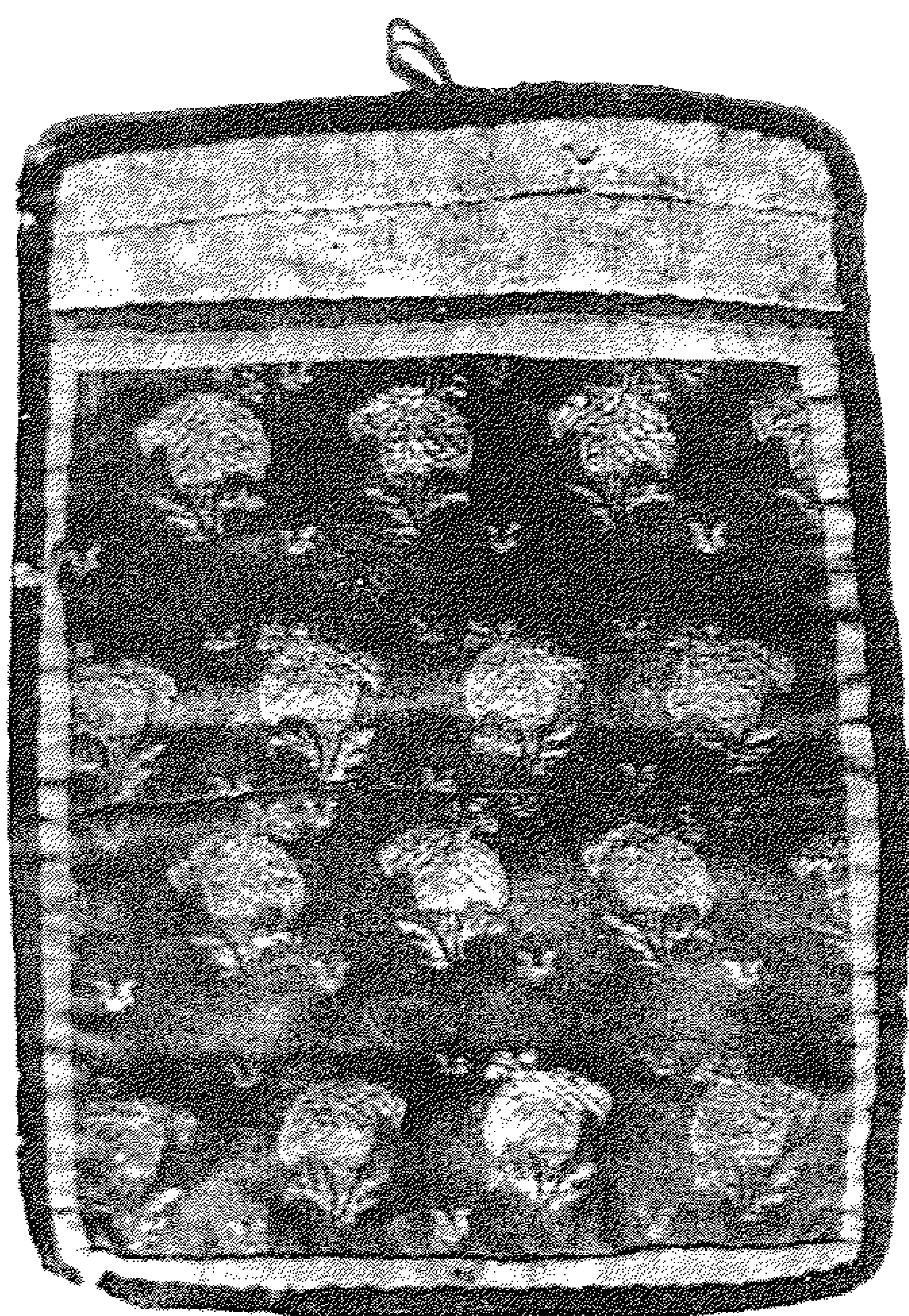




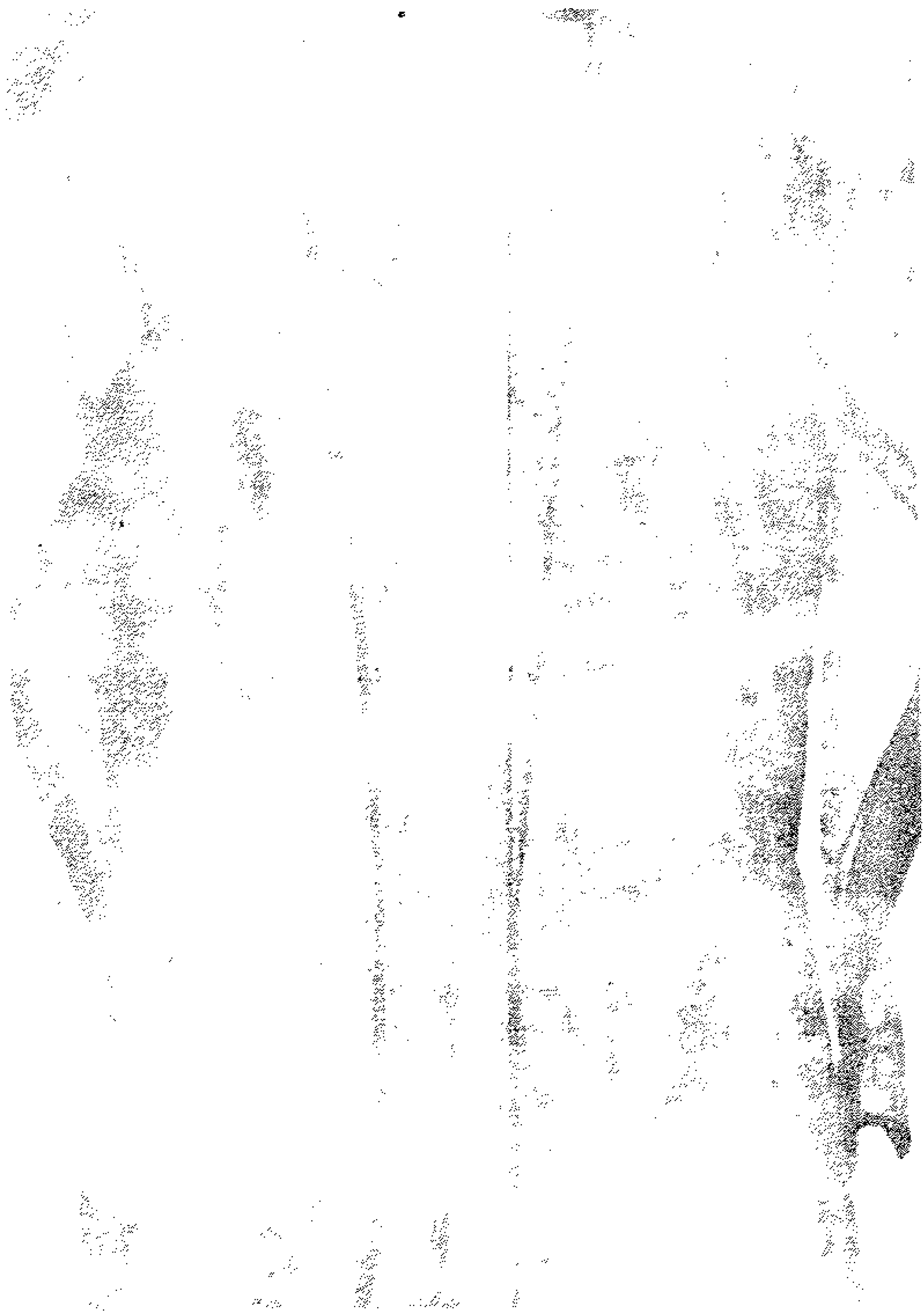
(لوحة ٨٨)



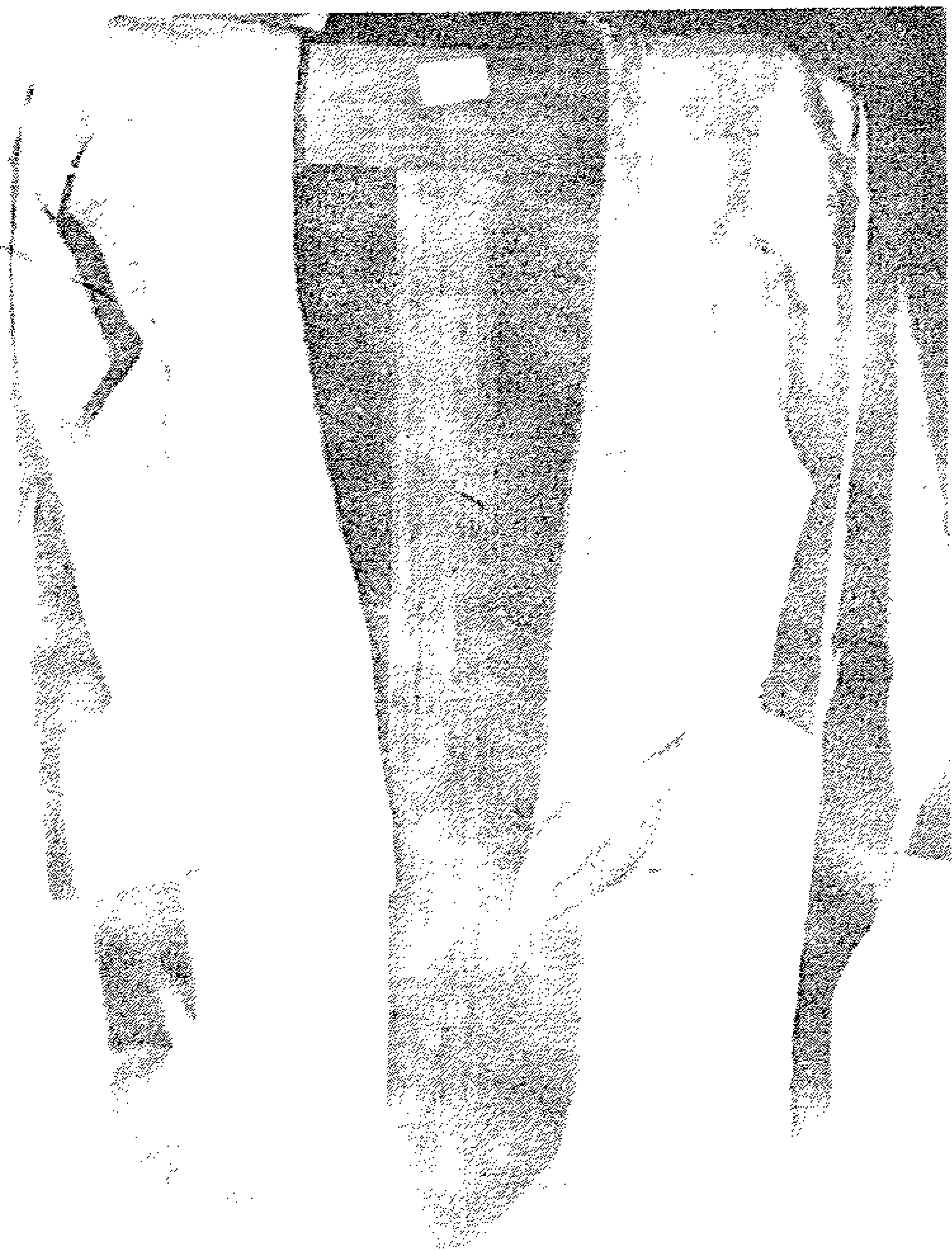
(لوحة ٨٩)



(لوحة ٩٠)

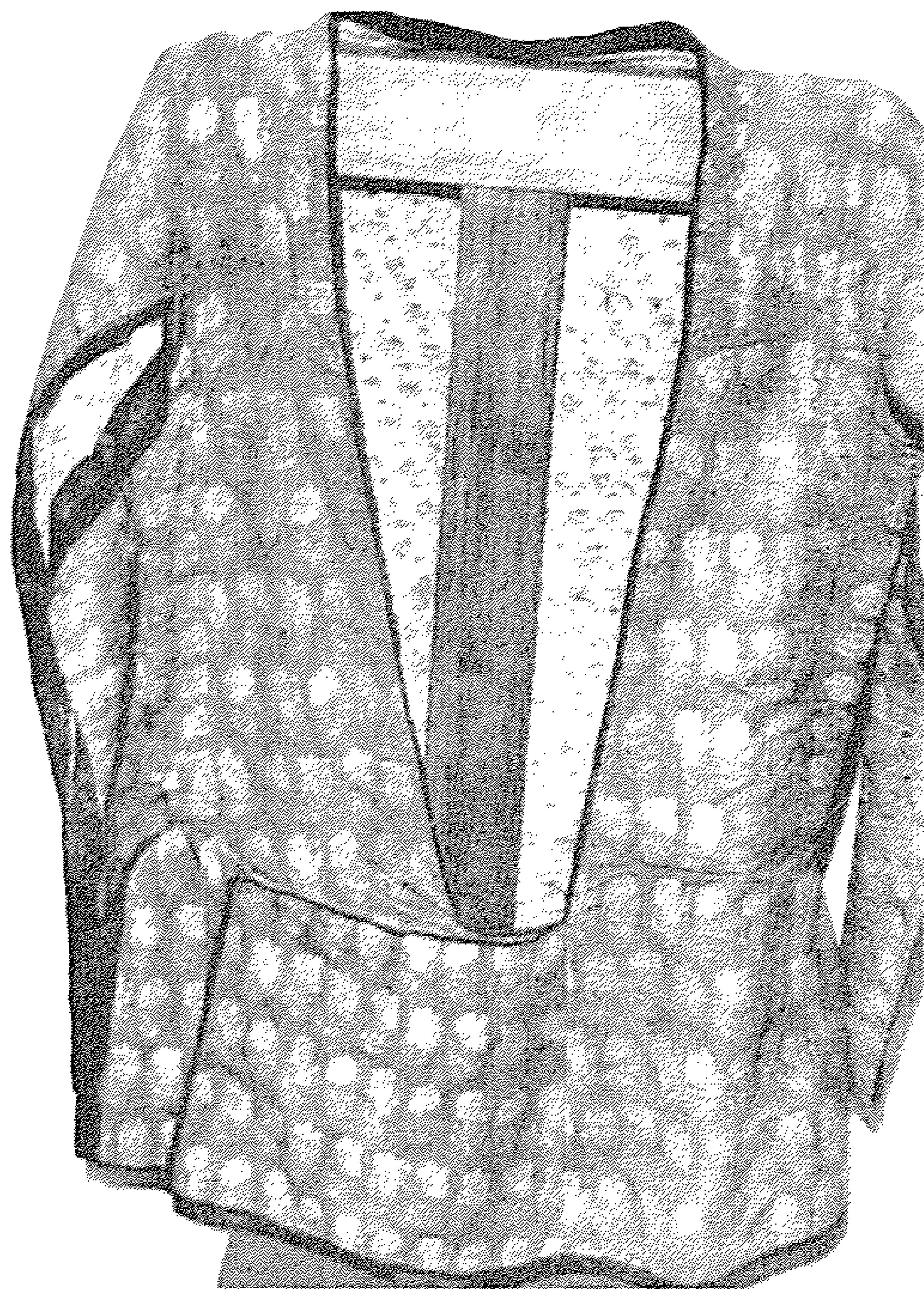


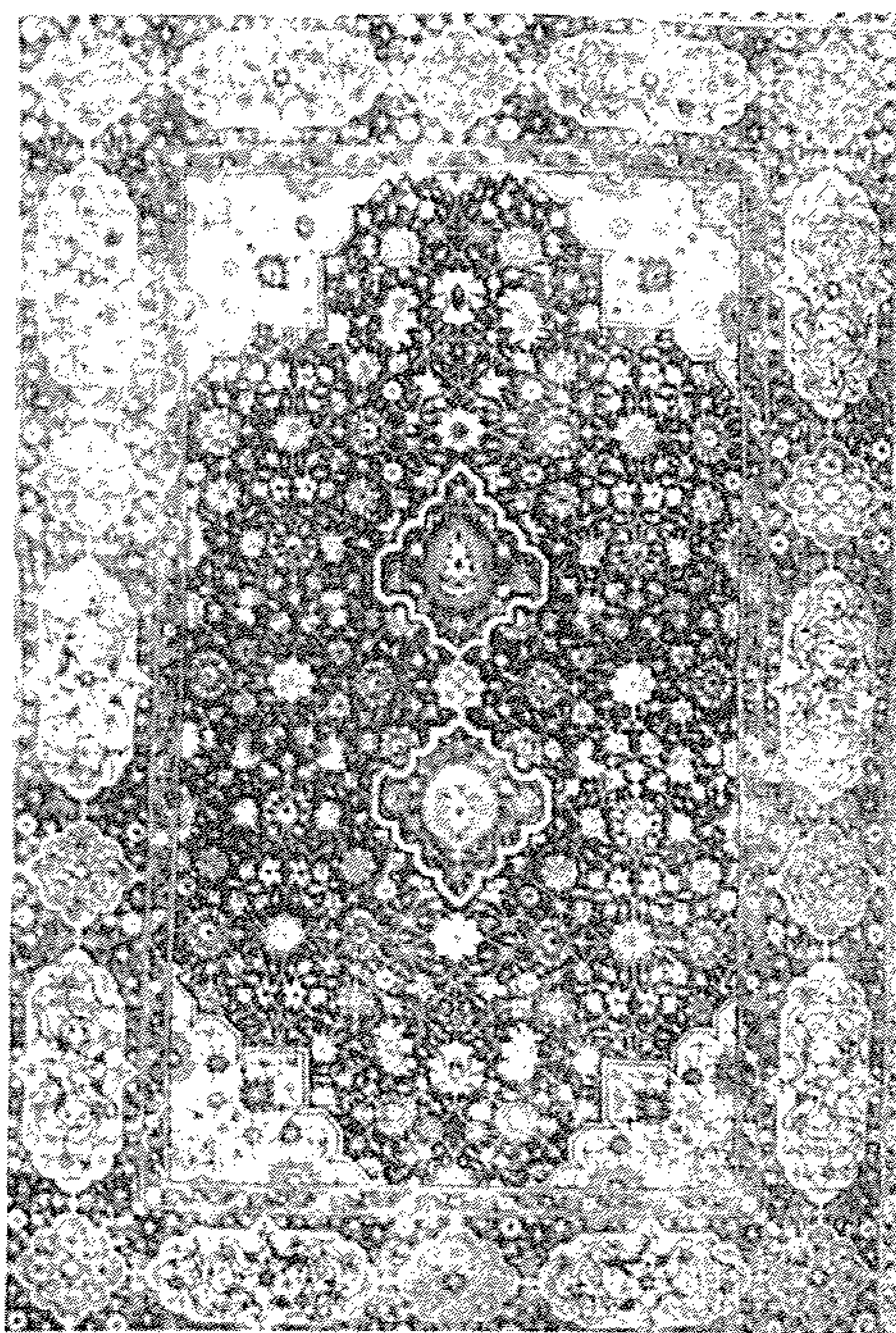
(لوحة ٩١)



(لوحة ٩٢)

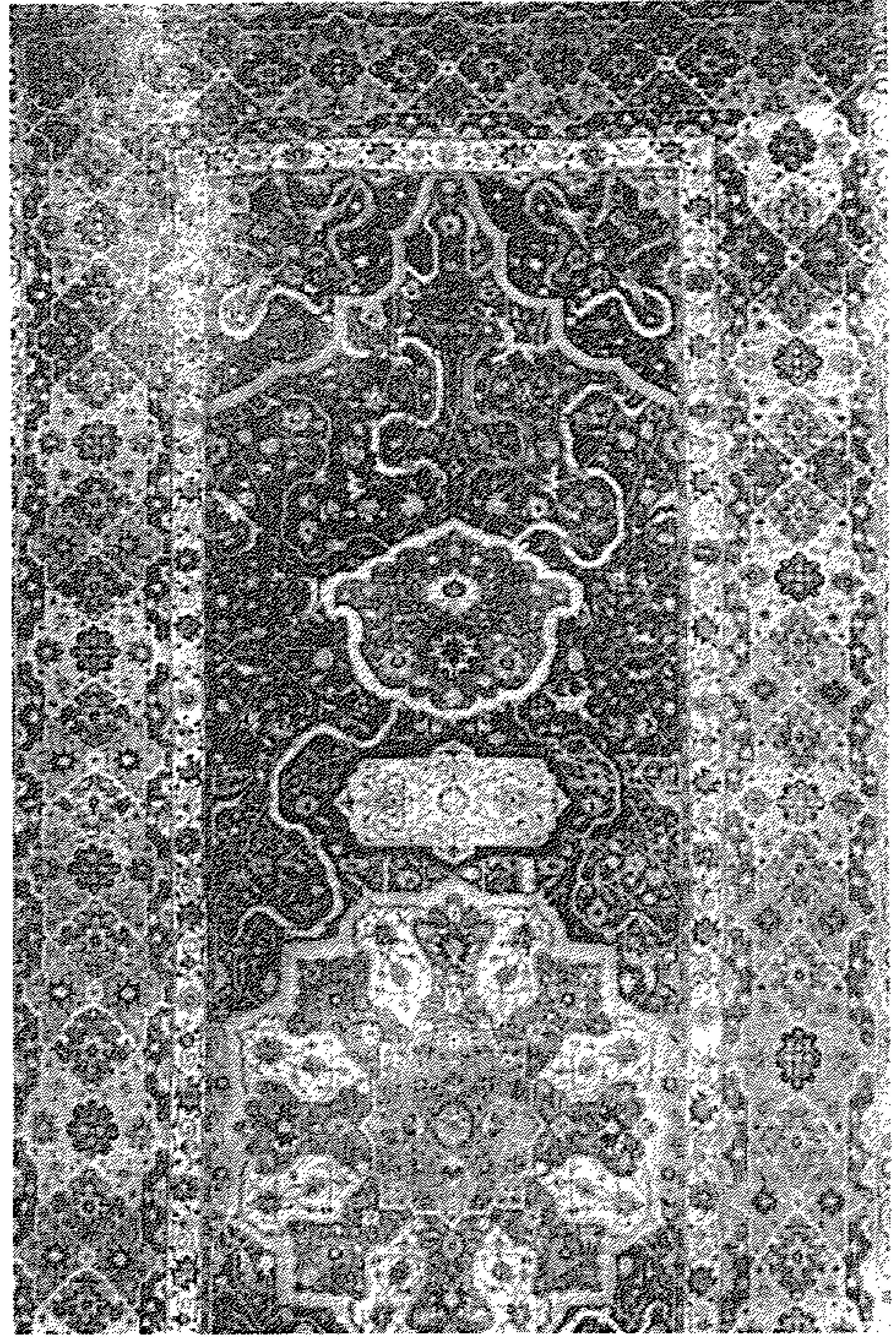
(لوحة ٩٣)

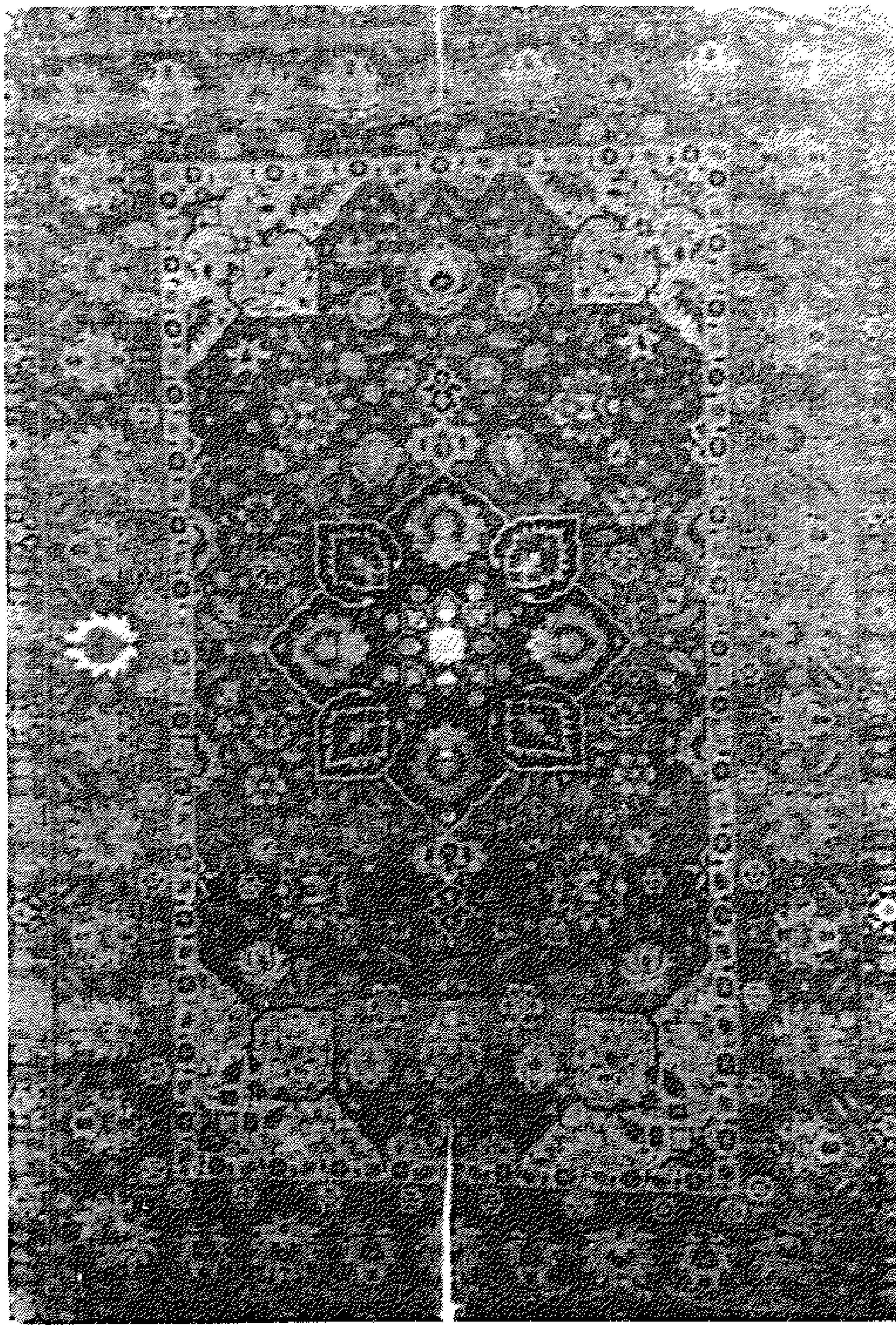




(لوحة ٩٤)

(لوحة ٩٥)





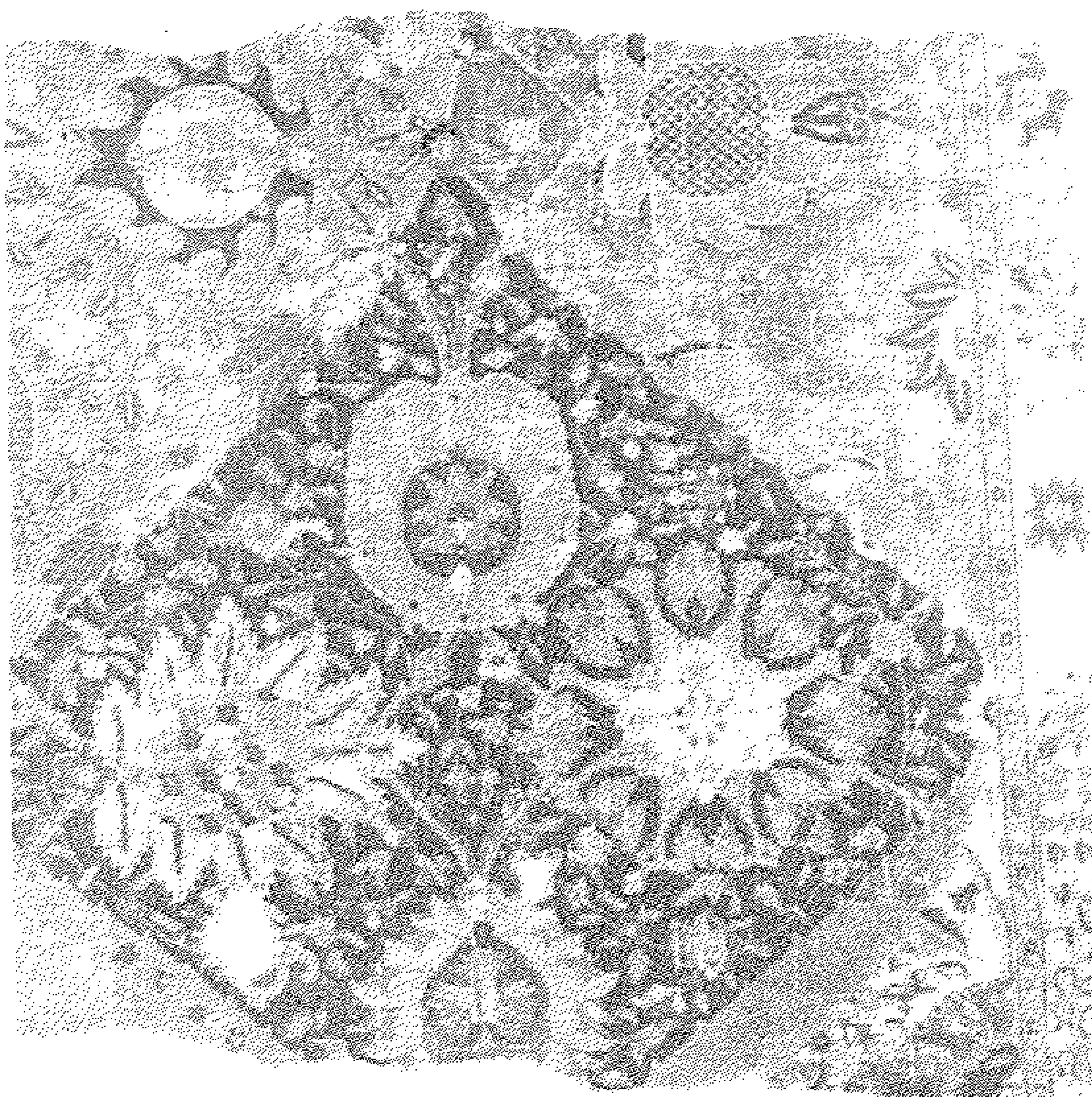
(لوحة ٩٦)

(لوحة ٩٧)

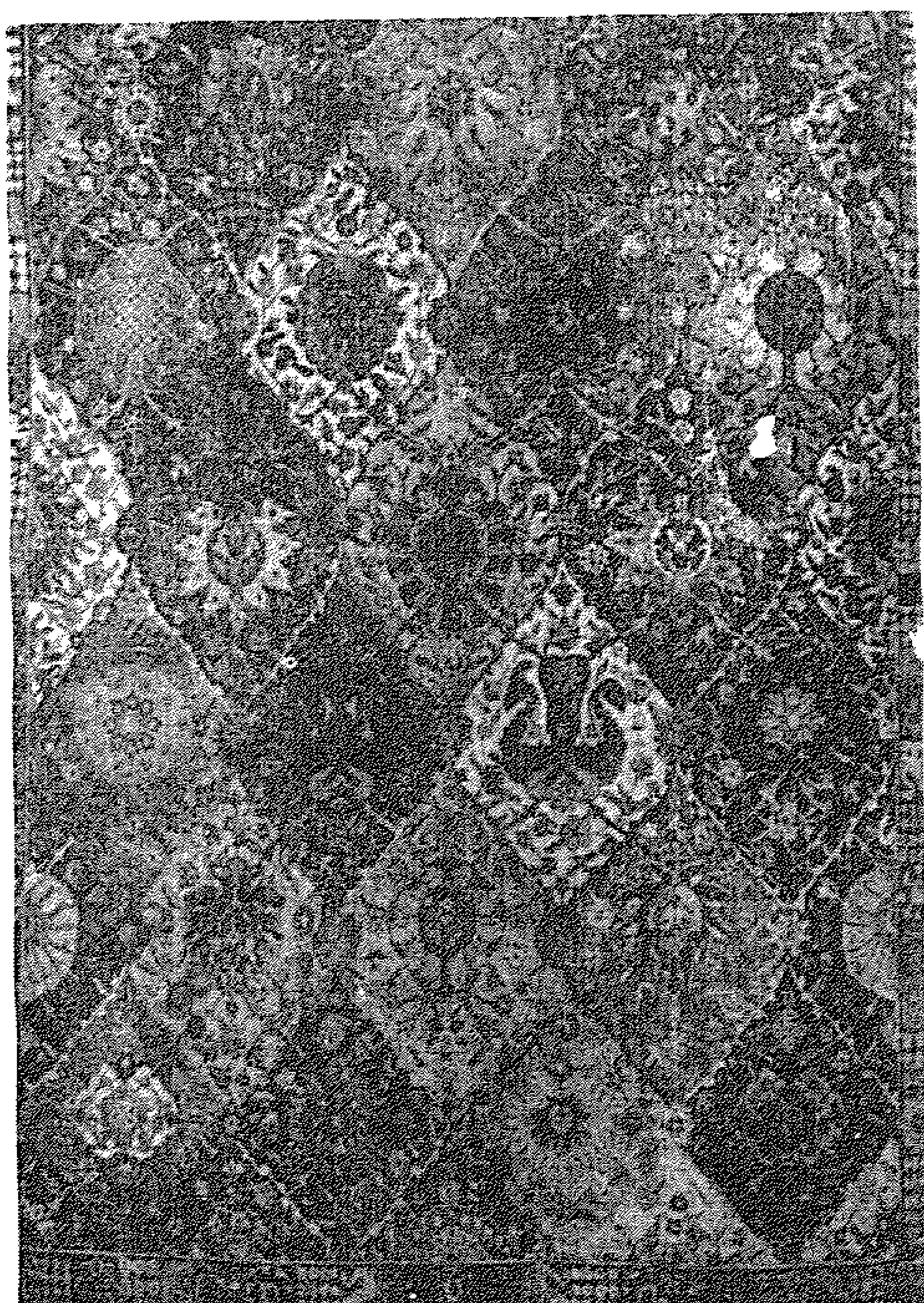




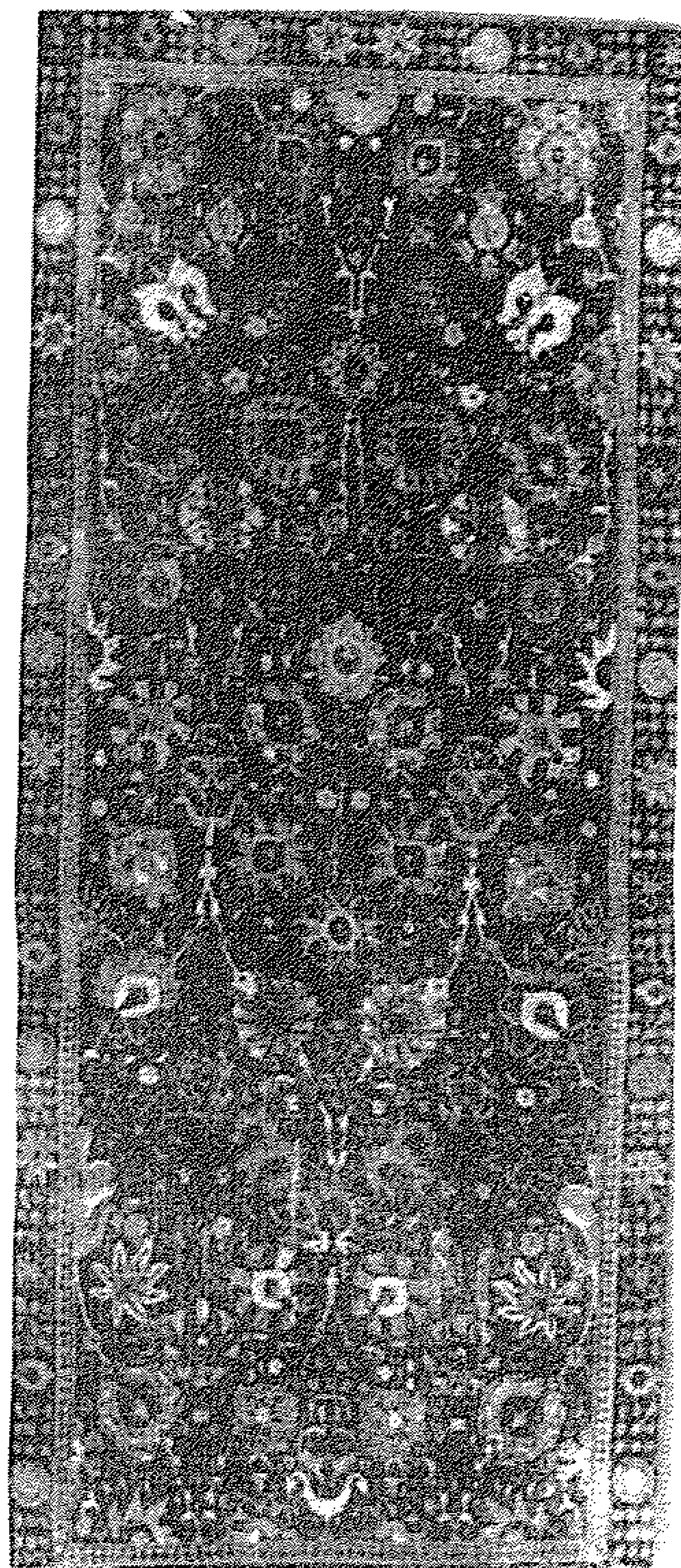
(لوحة ٩٨)



(لوحة ٩٩)



(لوحة ١٠٠)

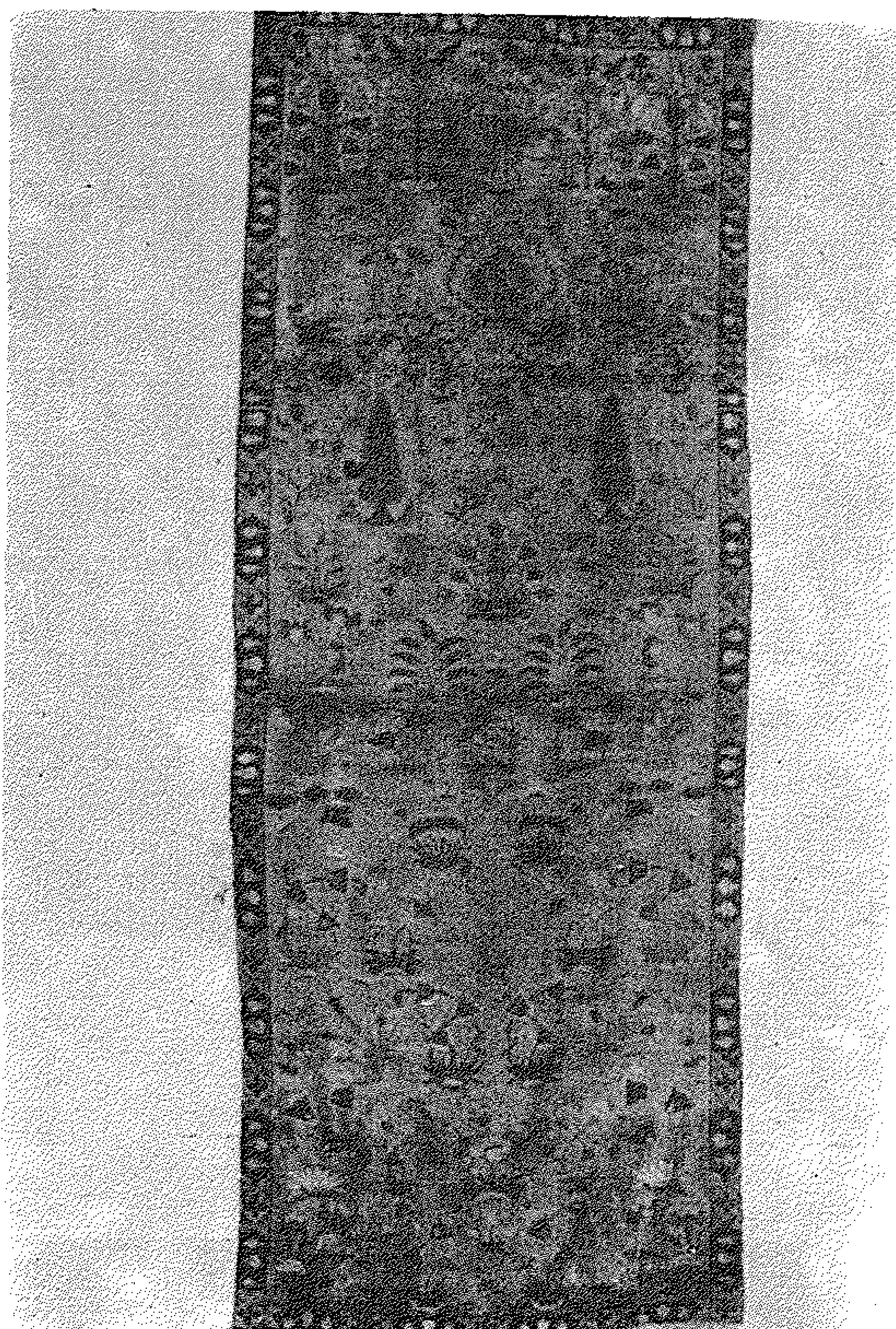


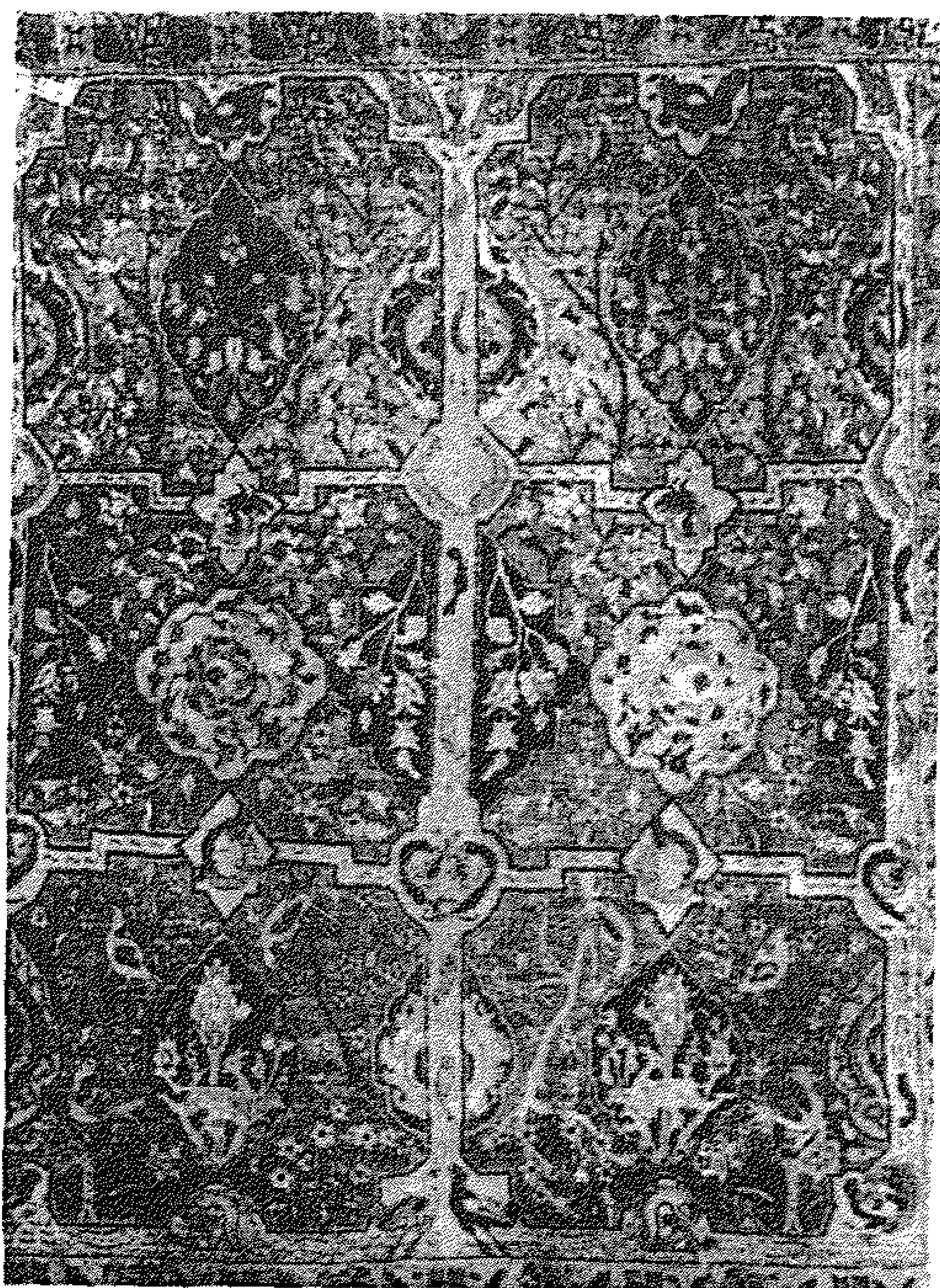
(لوحة ١٠١)



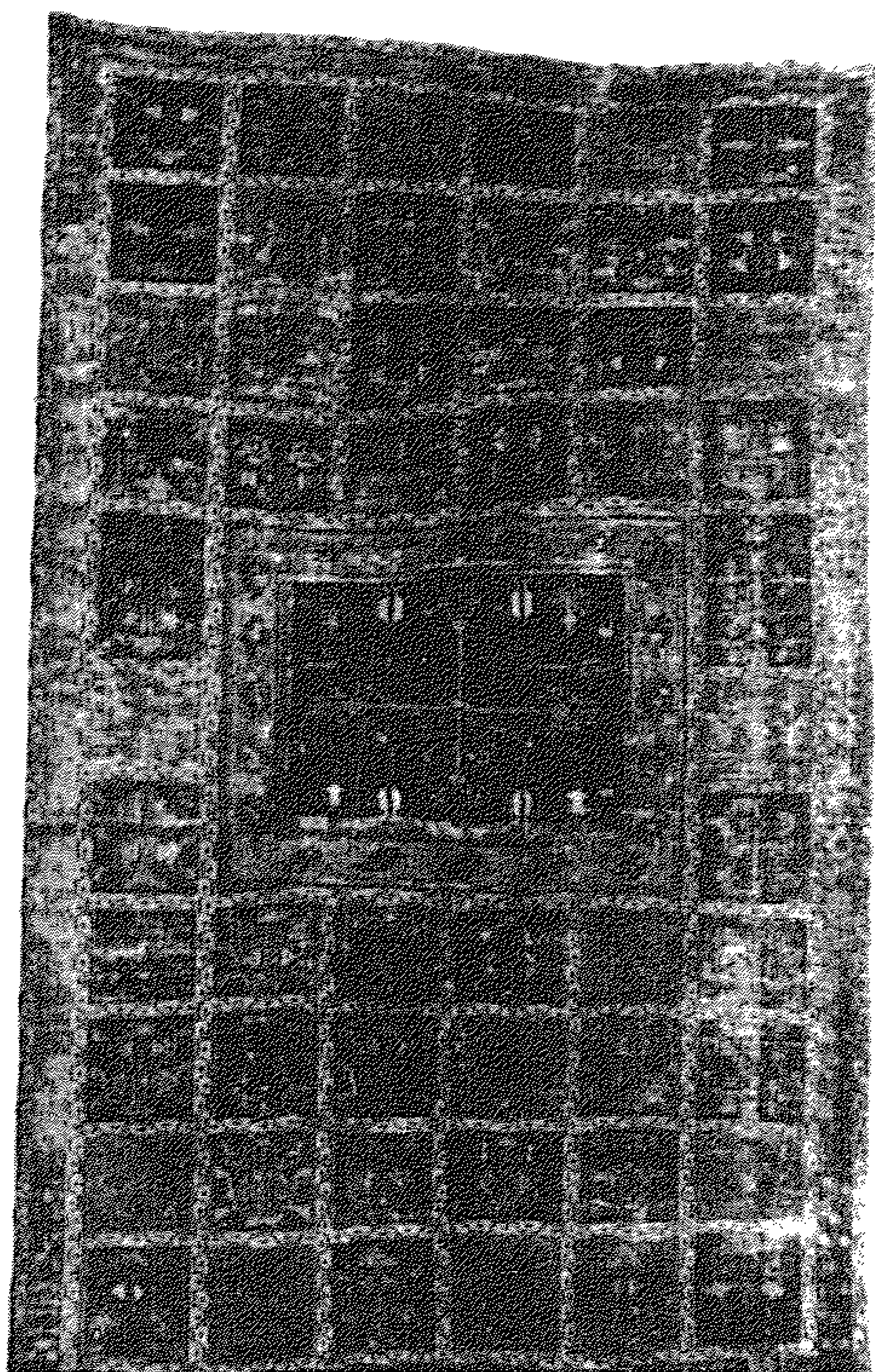
(لوحة ١٠٢)

(لوحة ١٠٣)

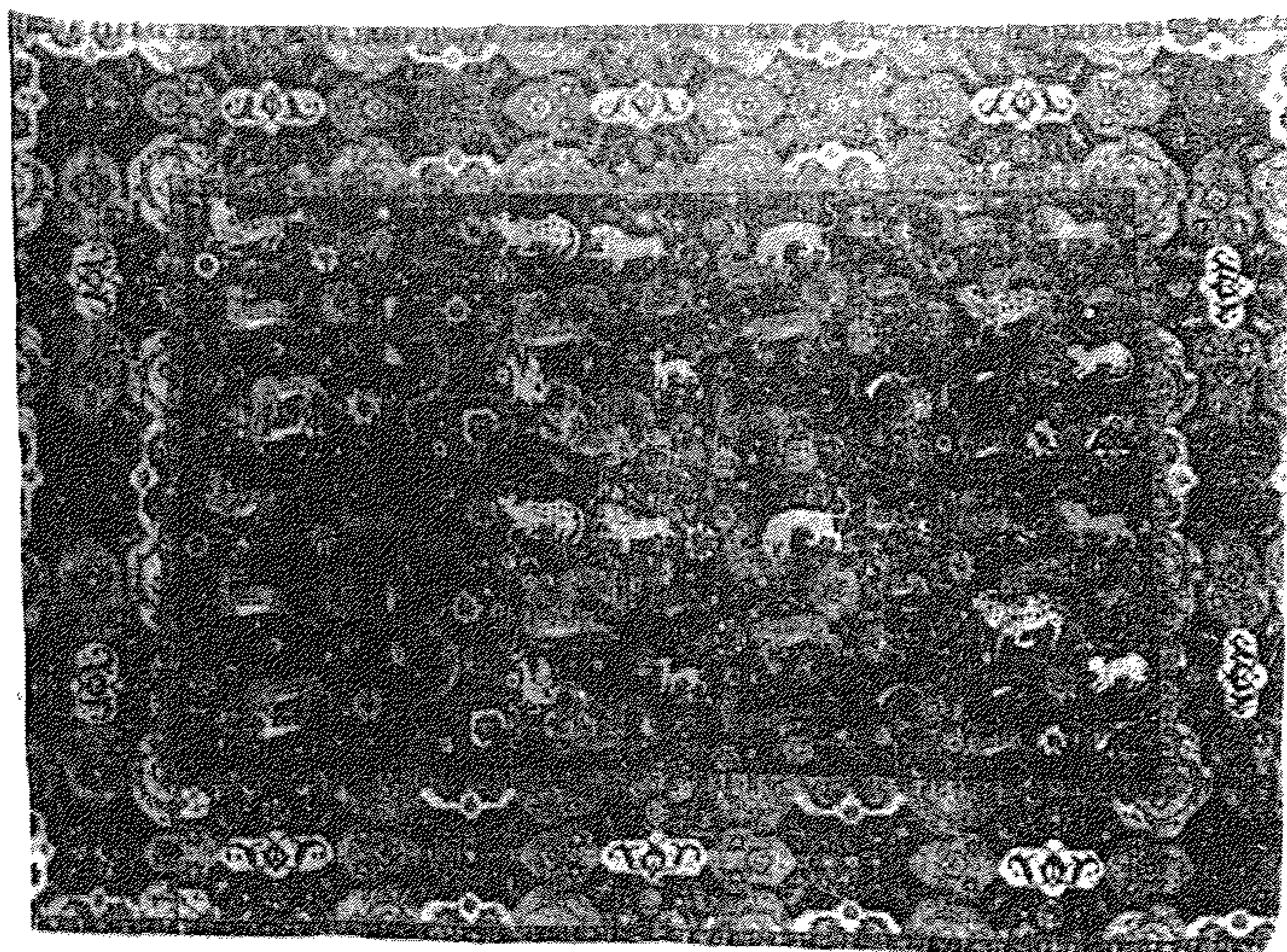




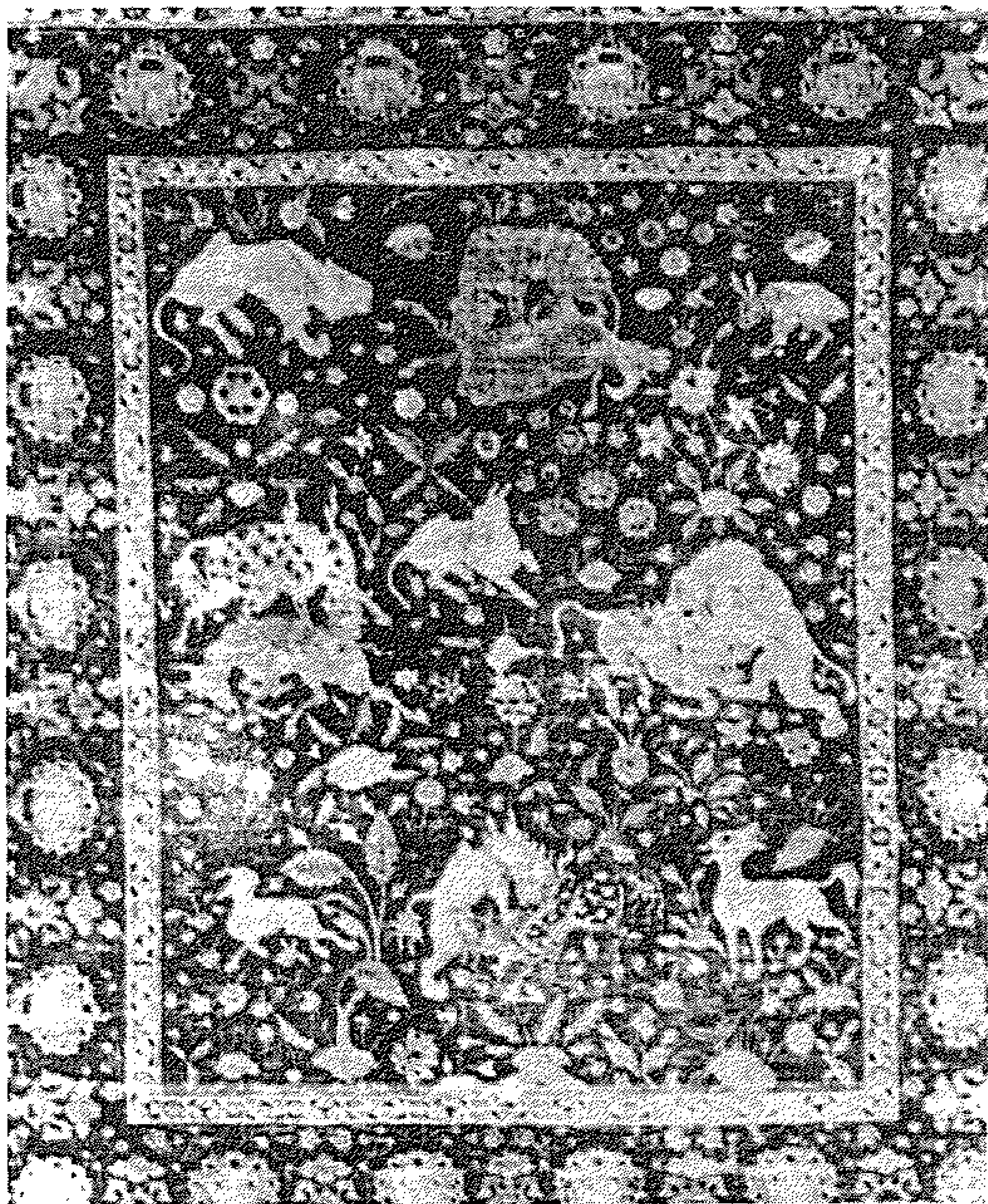
(لوحة ١٠٤)



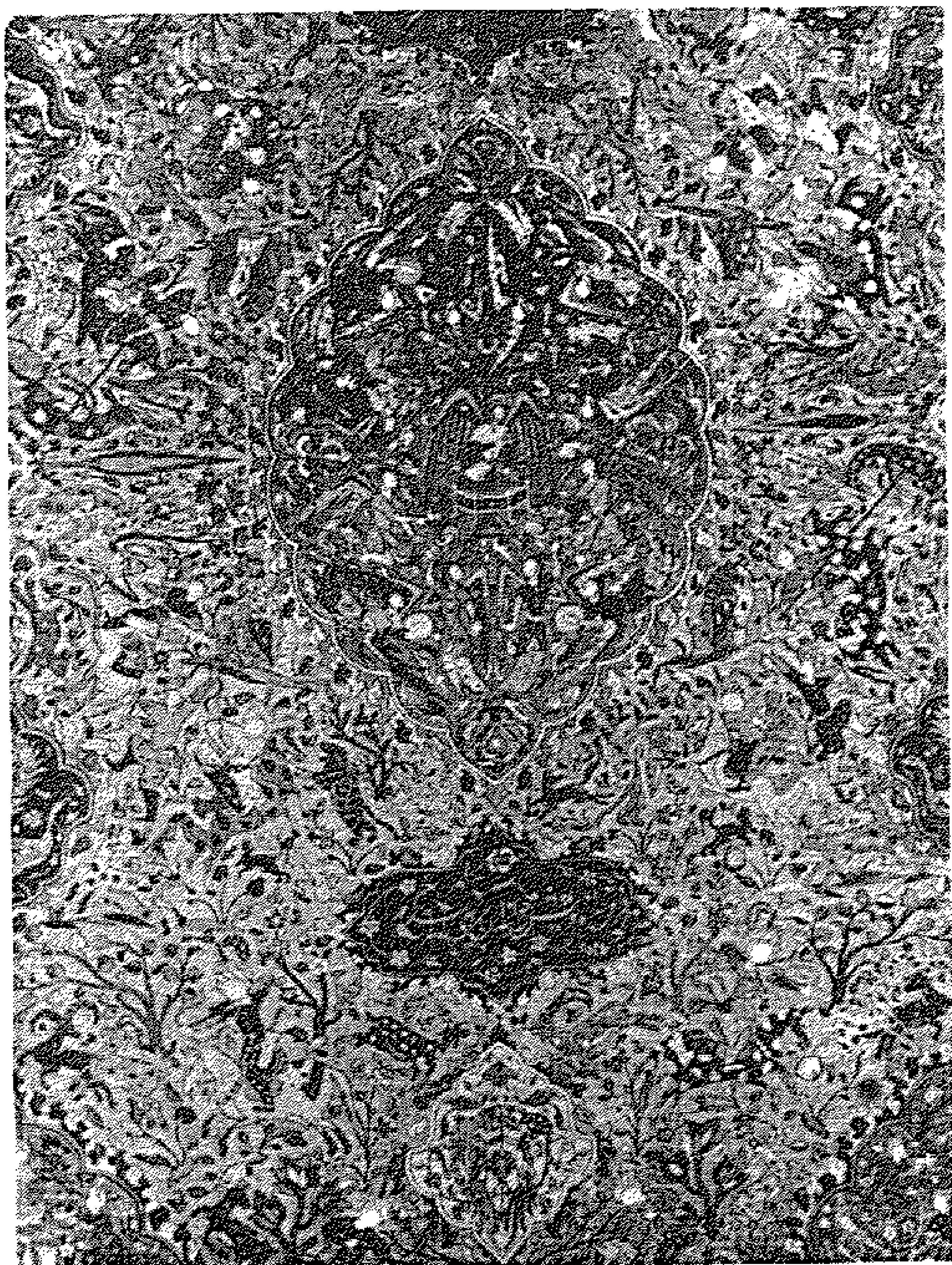
(لوحة ١٠٥)



(لوحة ١٠٦)



(لوحة ١٠٧)



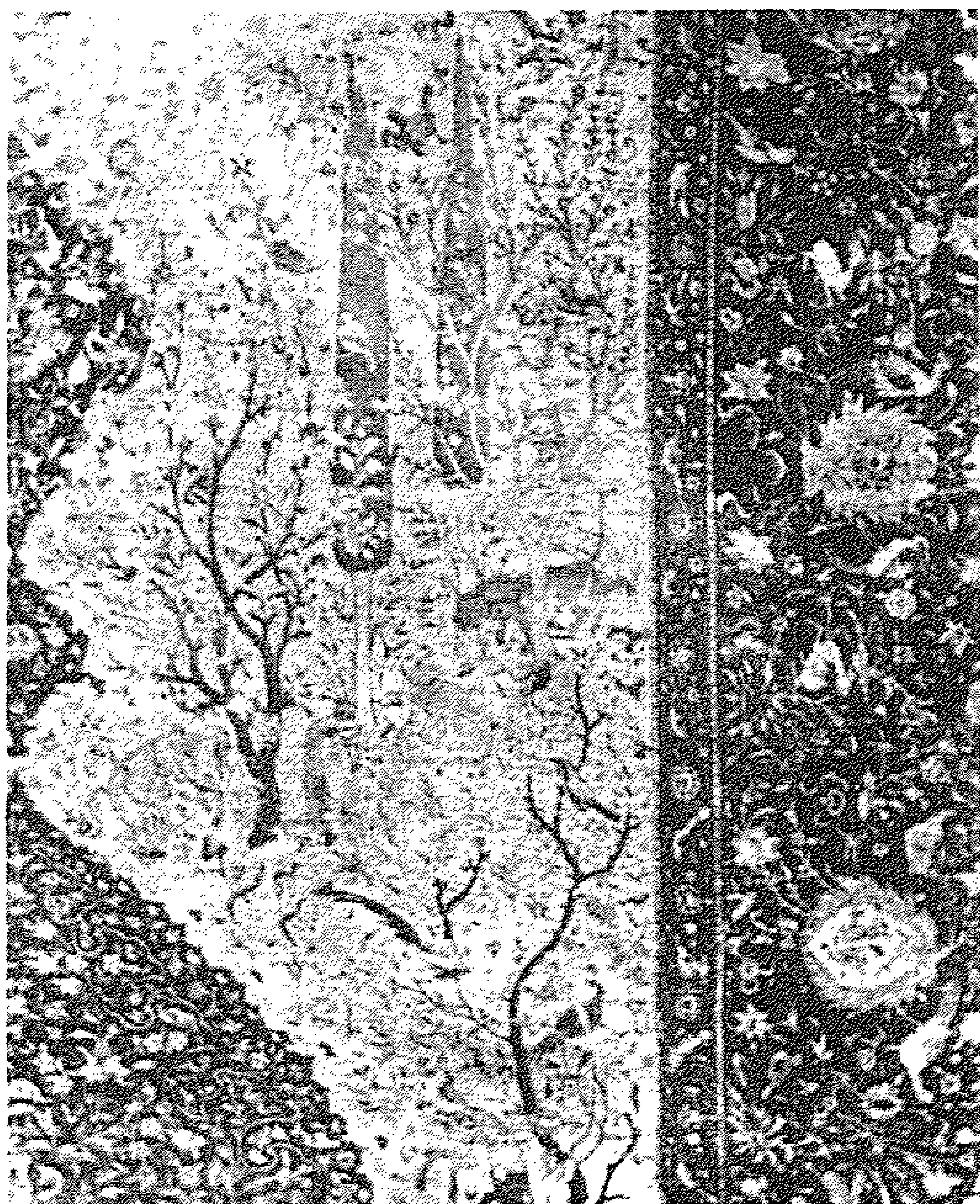
(لوحة ١٠٨)



(لوحة ١٠٩)



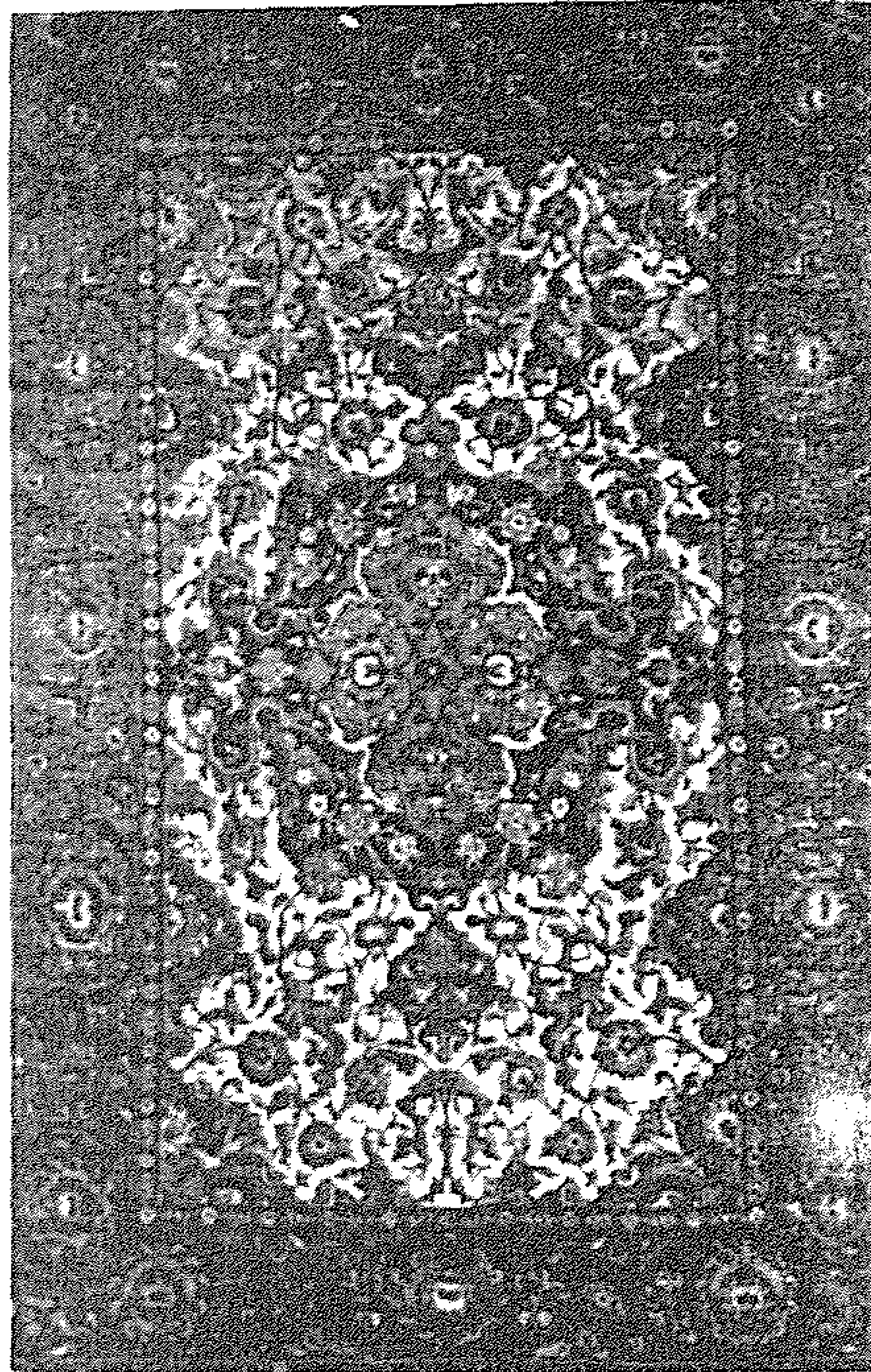
(لوحة ١١٠)



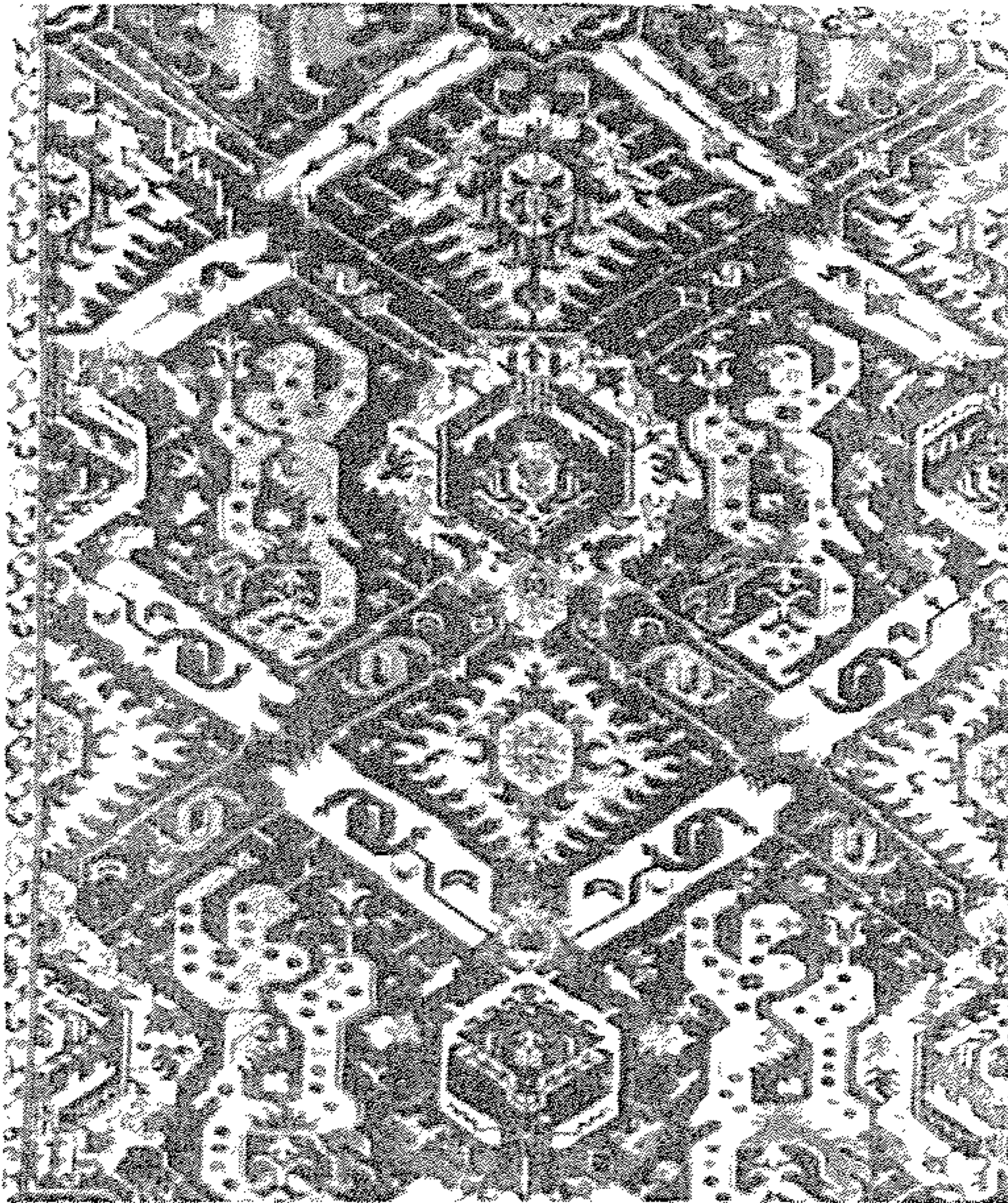
(لوحة ١١١)



(لوحة ١١٢)



(لوحة ١١٣)



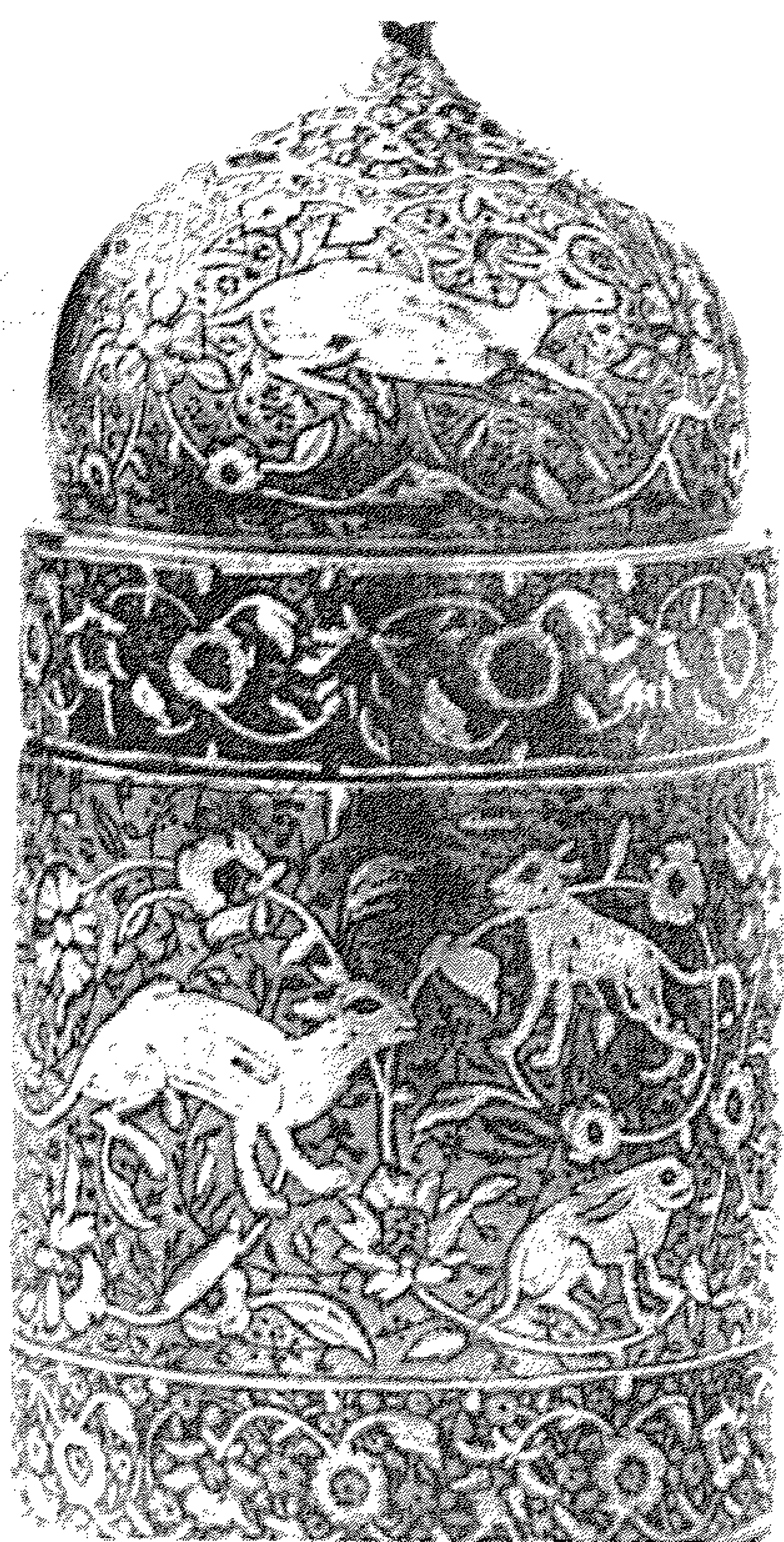
(لوحة ١١٤)



(لوحة ١١٥)



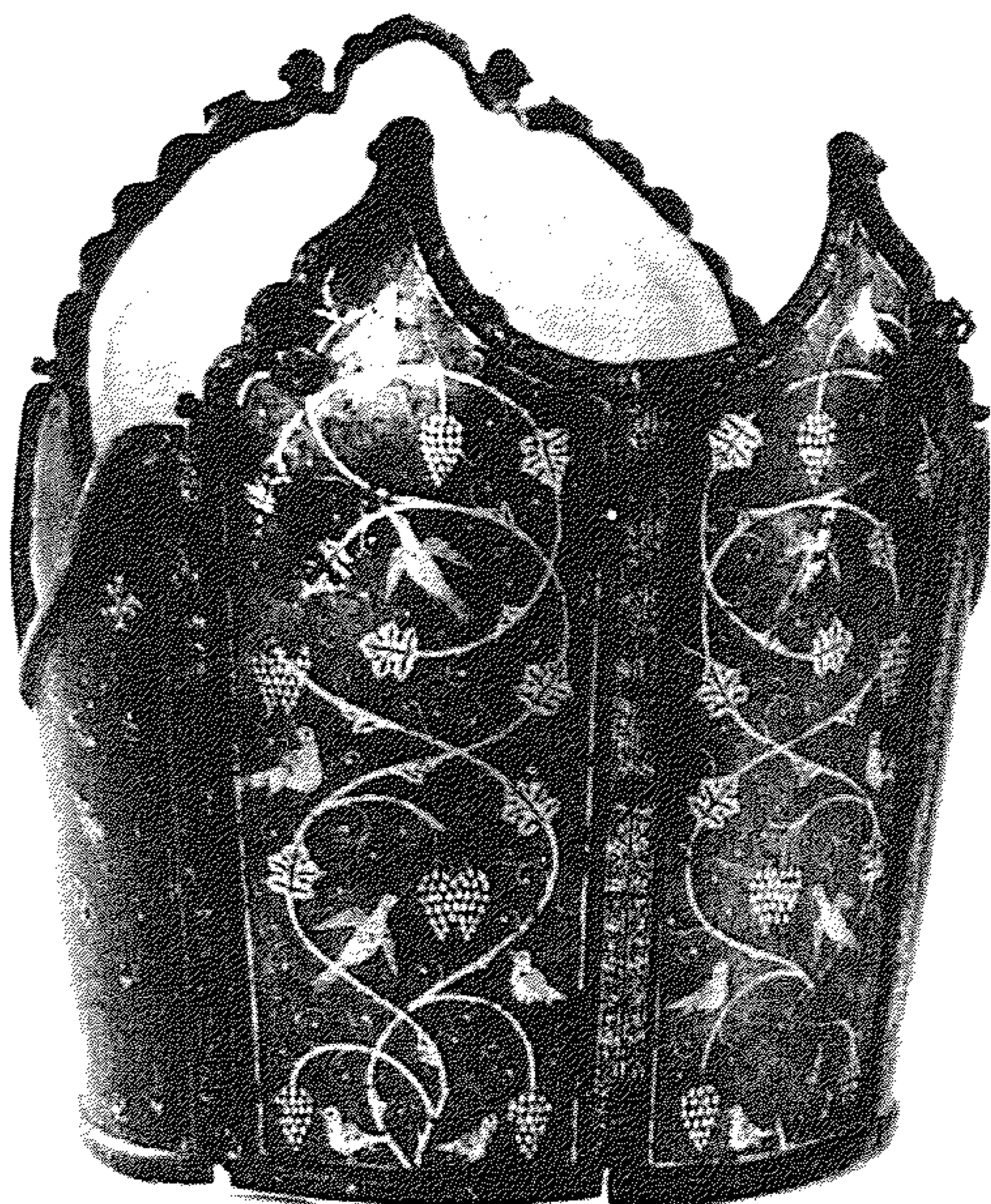
(لوحة ١١٦)



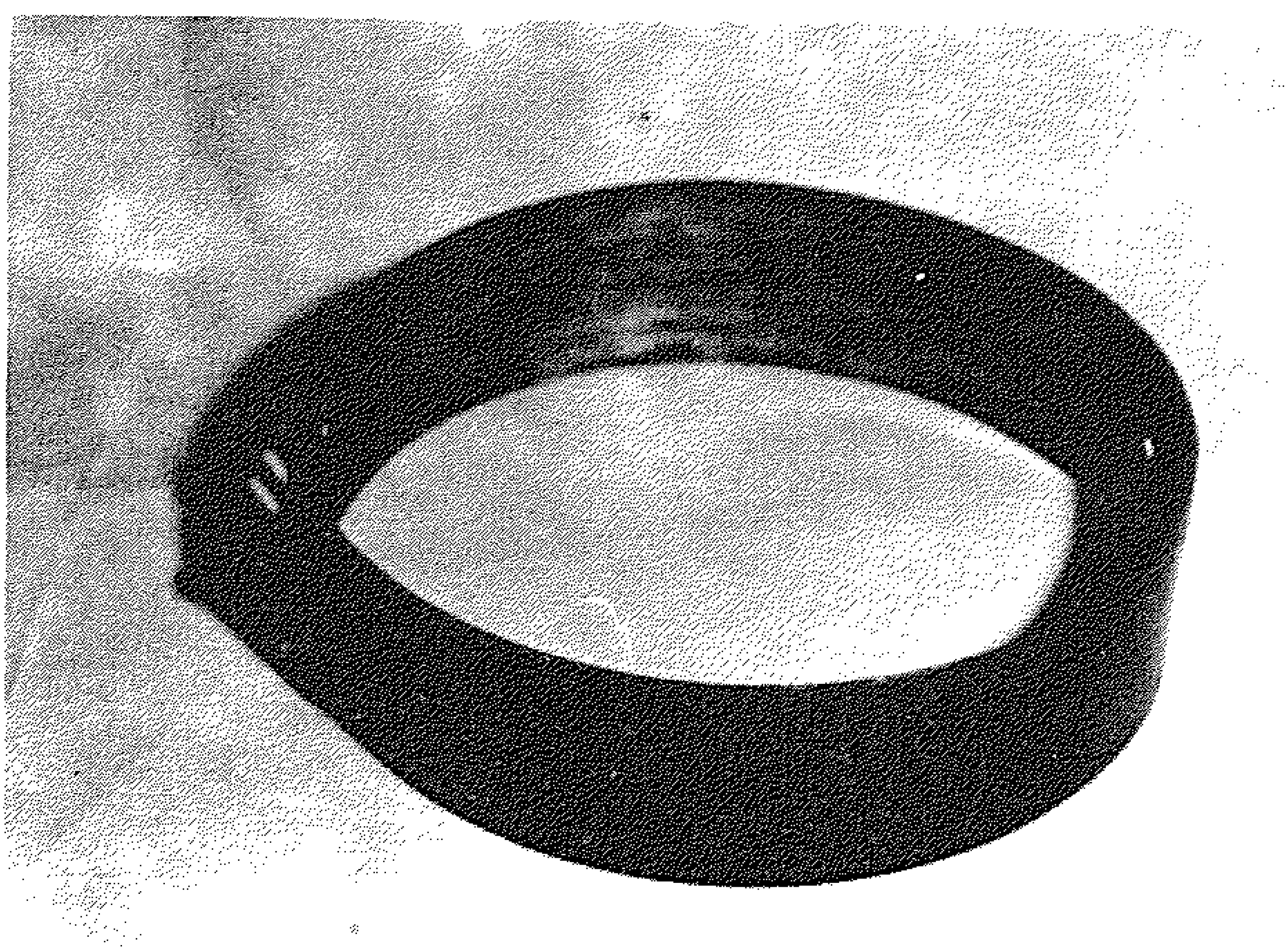
(لوحة ١١٧)



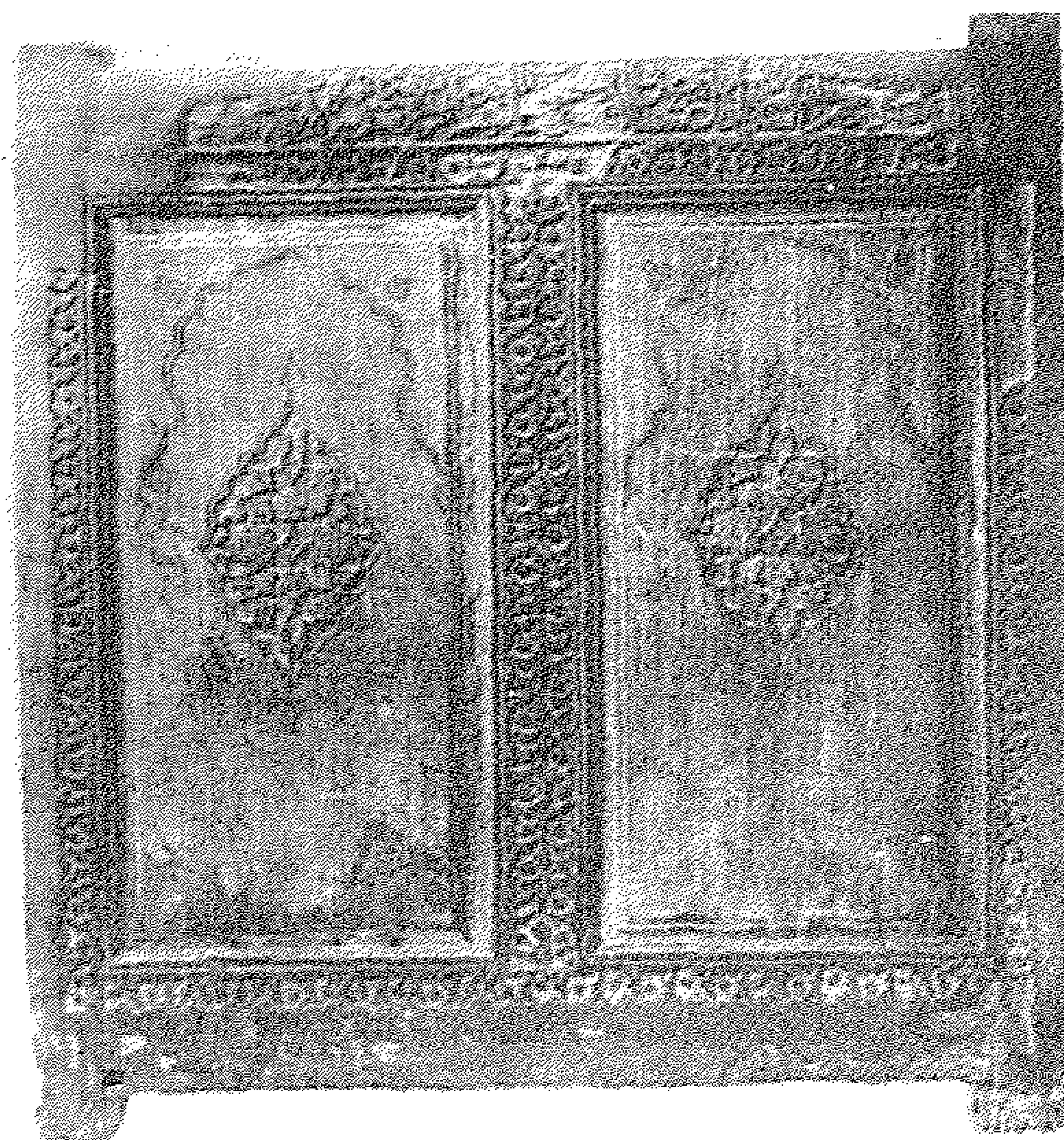
(لوحة ١١٨)



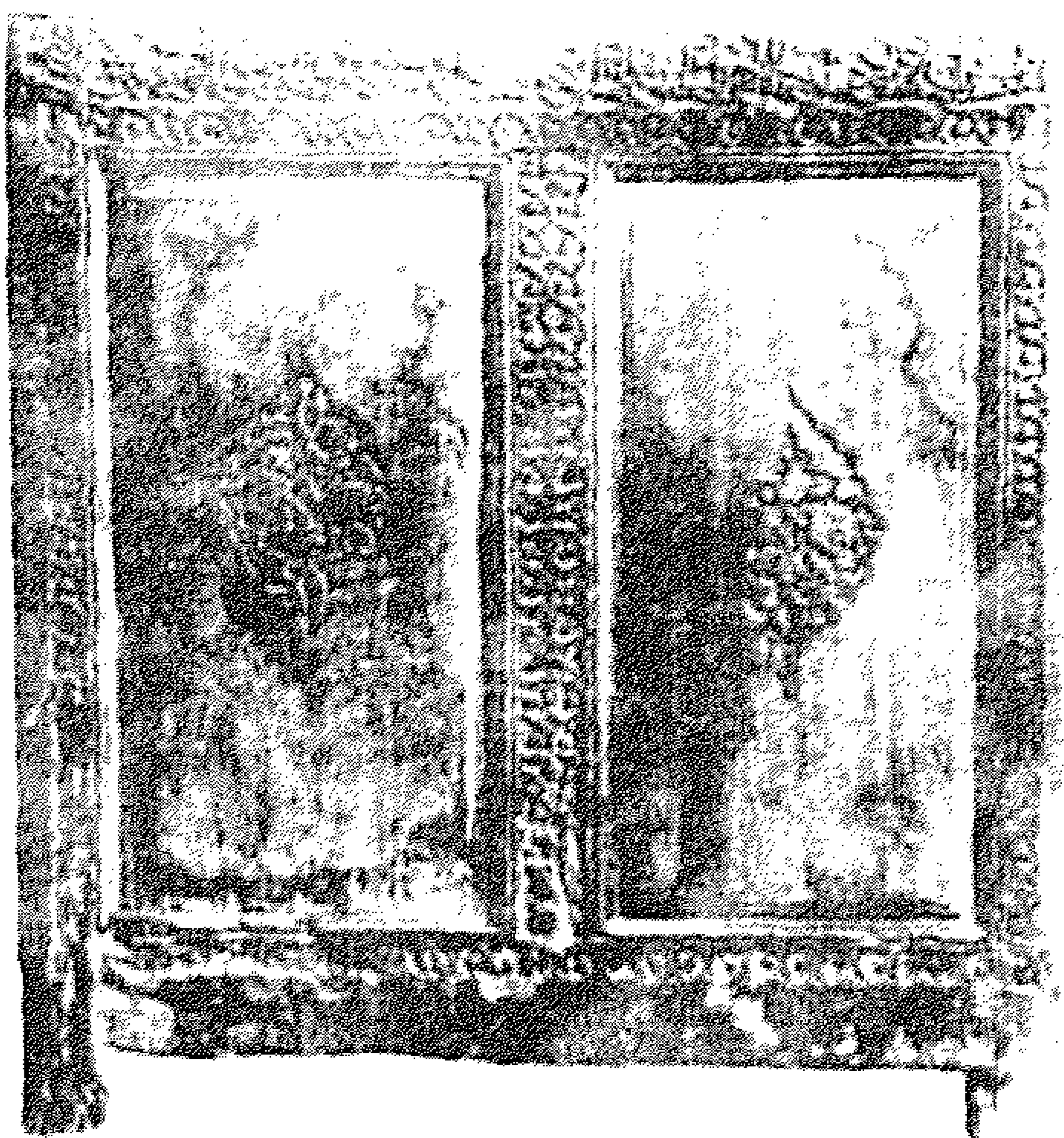
(لوحة ١١٩)



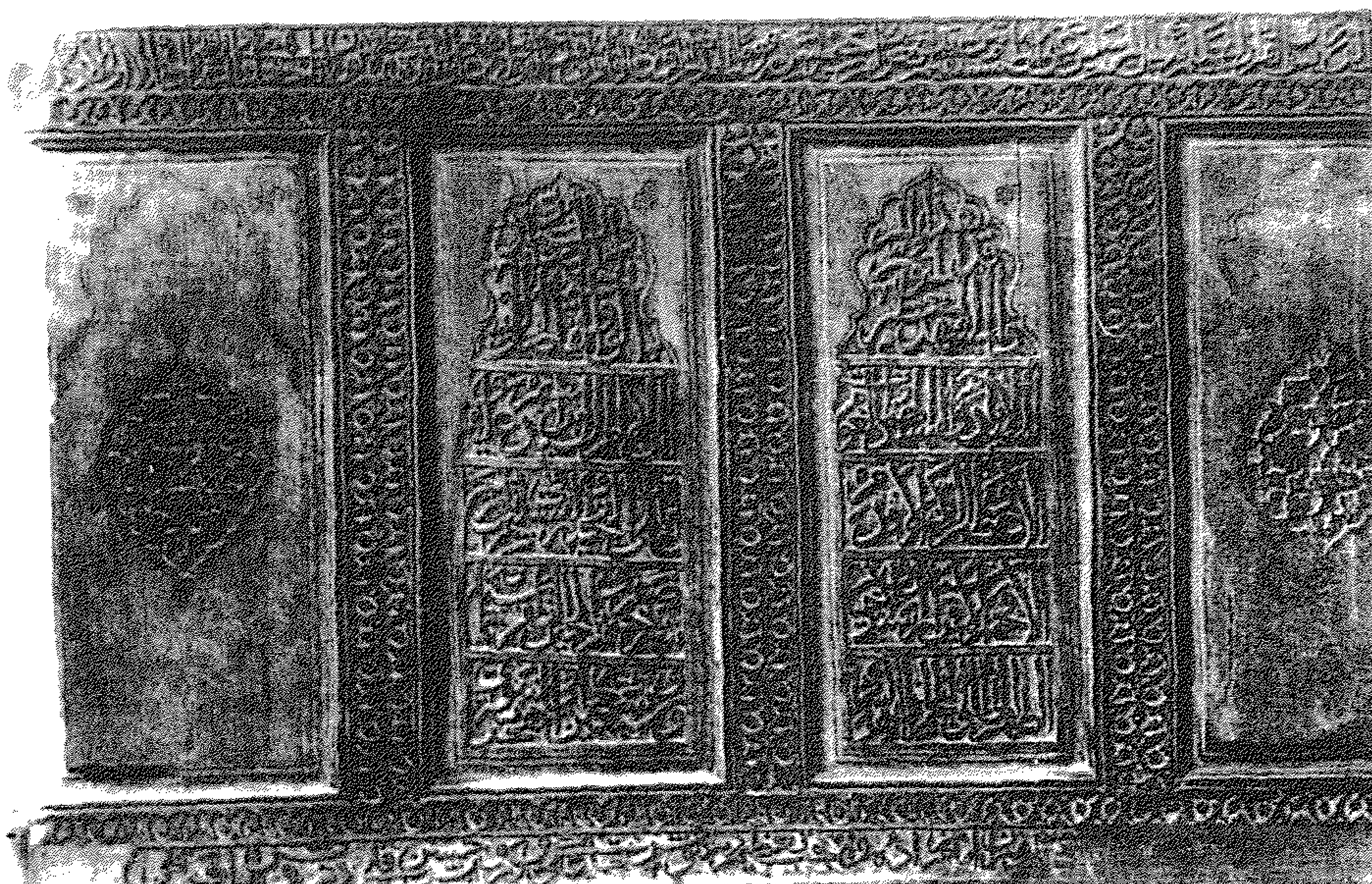
(لوحة ١٢٠)



(أ)

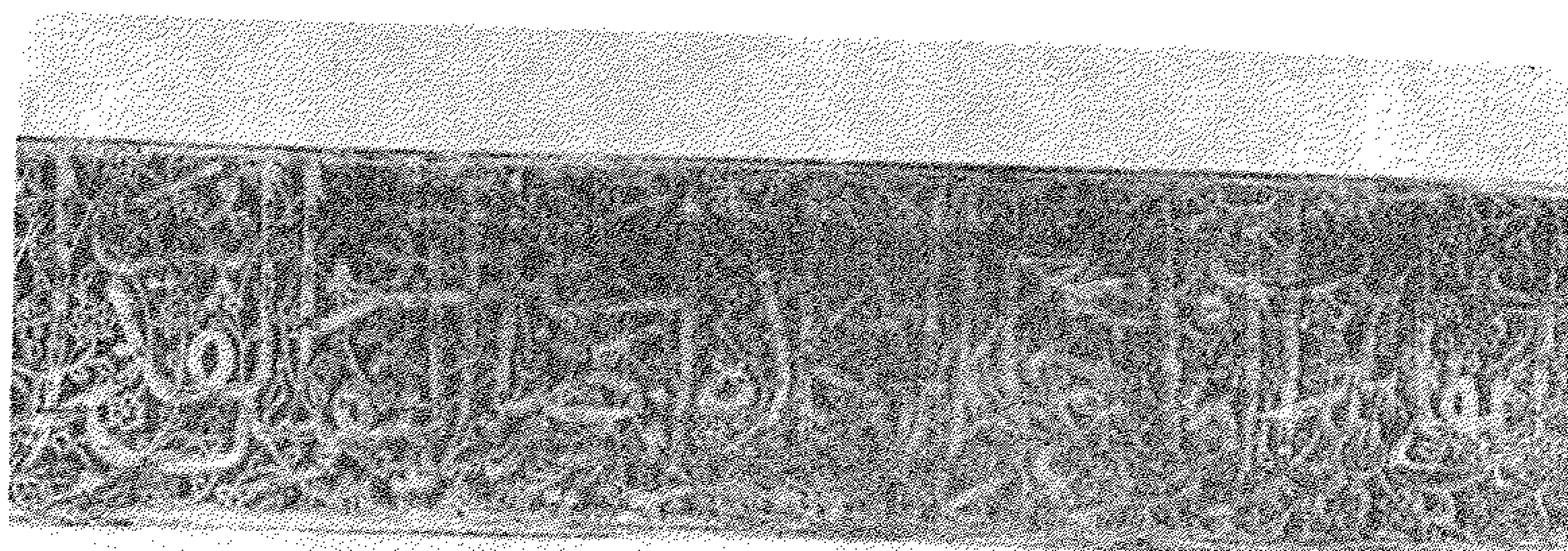


(ب)

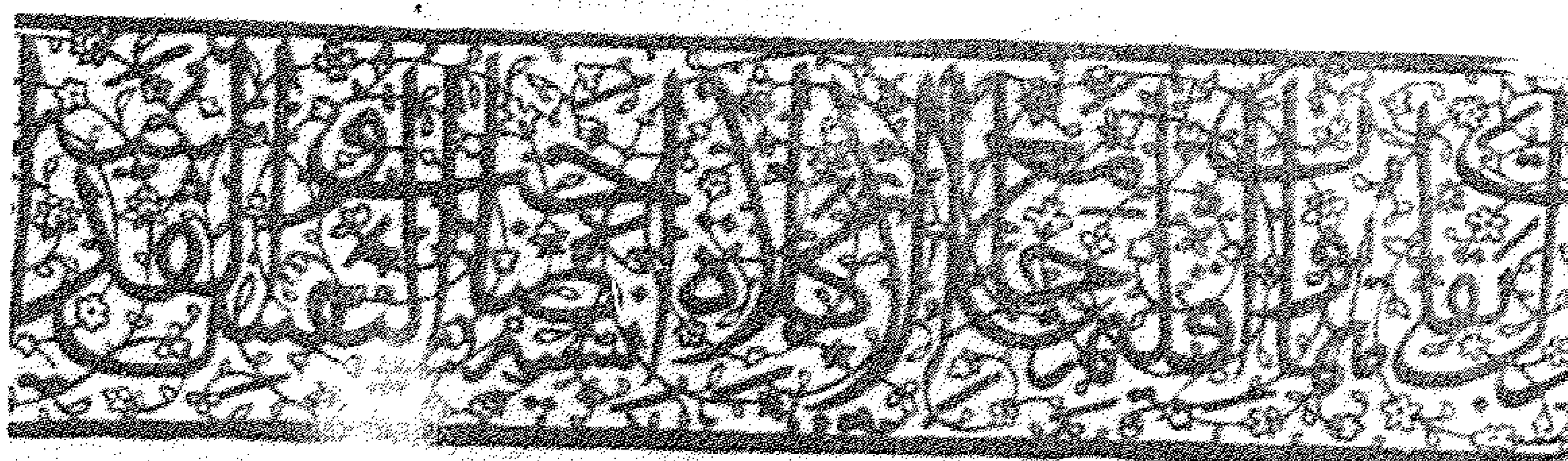


(ﺟ)

(لوحة ١٢١)



(أ)



(ب)

(لوحة ١٢٢)

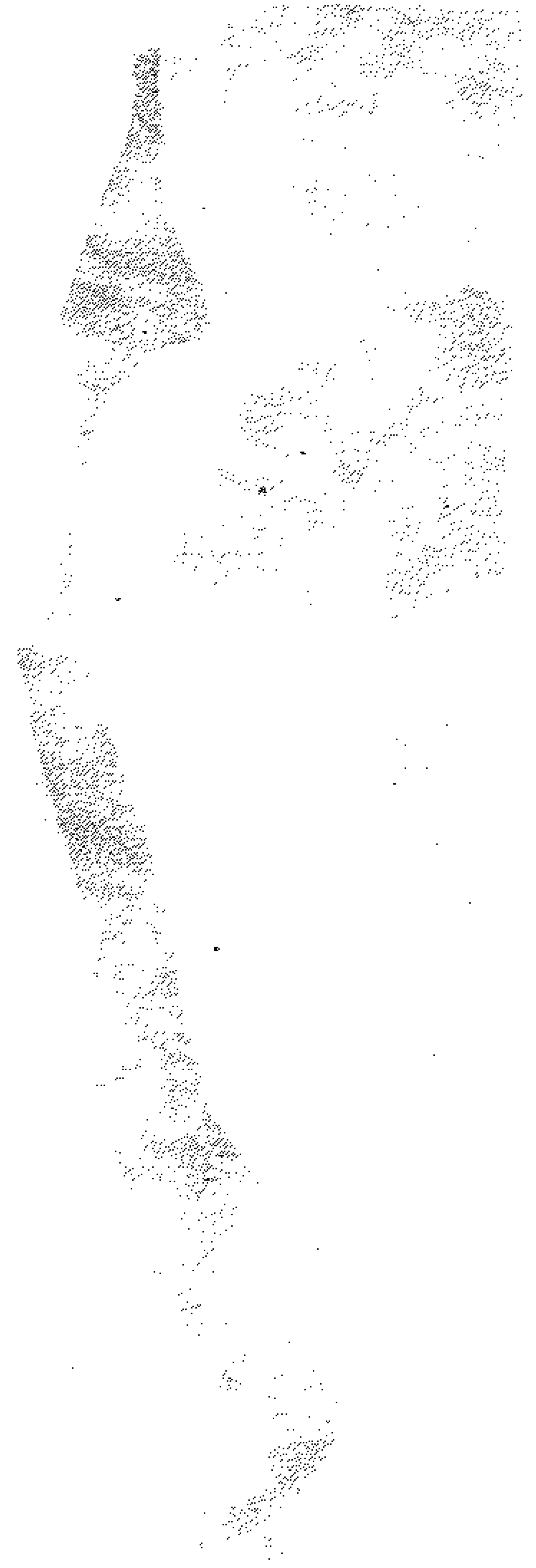


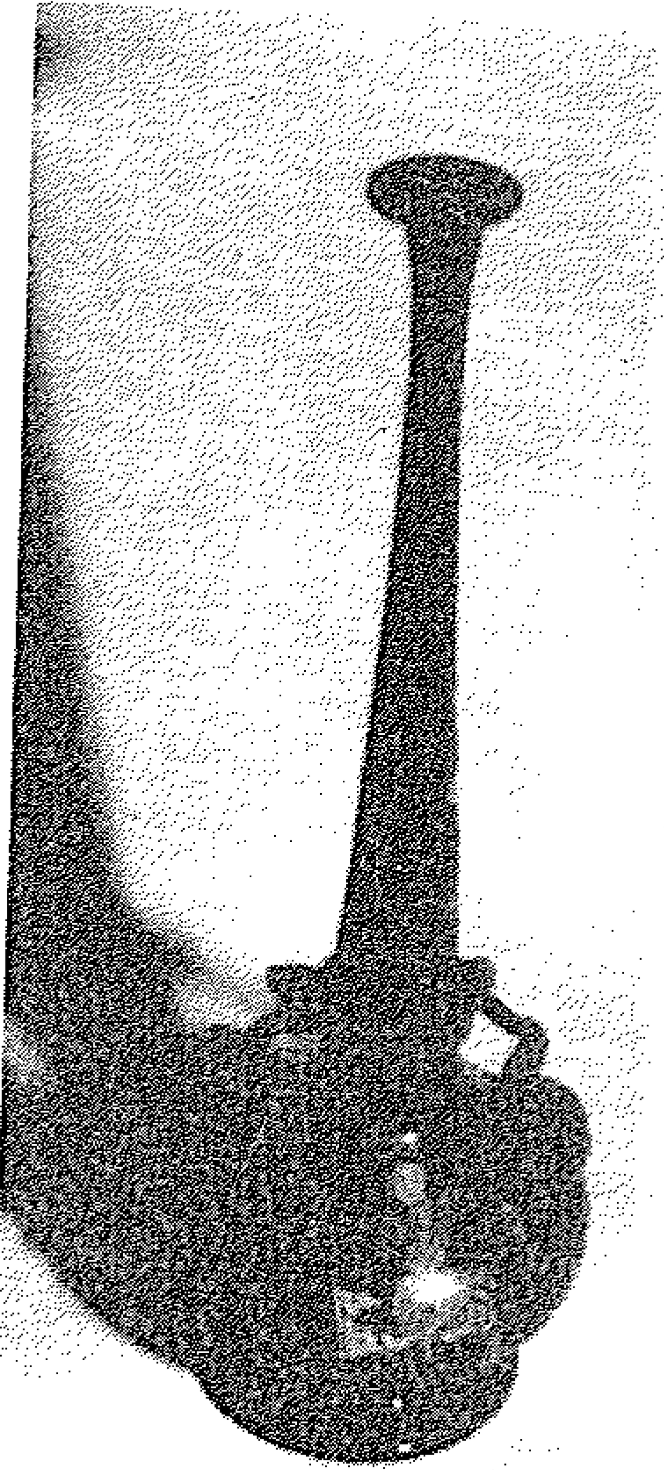
(لوحة ١٢٣)



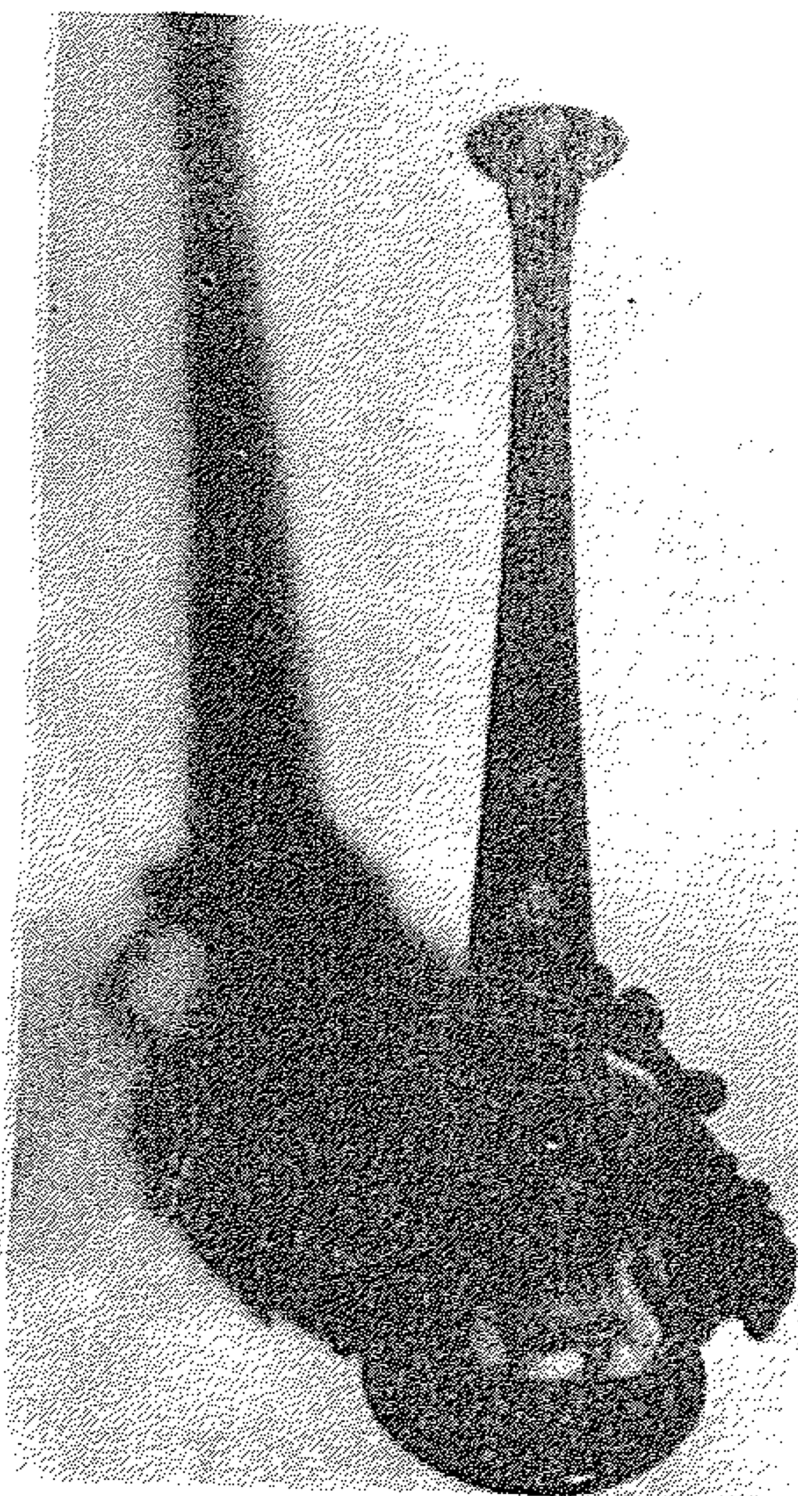
(لوحة ١٢٤)

(لوحة ١٢٥)





(ب)



(أ)

(لوحة ١٢٦)

فهرس الموضوعات

رقم الأيداع : ١٩٨٩/٨٢٣٥ .
الترقيم الدولى : ٦ـ٢ـ١٤٢ـ١٣٣ـ٩٧٧ .

هـذا الكتـاب

تعتبر الدولة الصفوية فى ايران أولى الدول فى مشرق العالم الإسلامى التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى للدولة ومن ثم كان اهتمام الصفويين بالتقاليد والفنون الايرانية القديمة التى وصلت إلى ذروة المجد فى عهد الشاه عباس الأكبر.

ويتناول المؤلف جميع فروع الفن الإسلامى فى عصر الصفويين بإيران من خزف ونسيج وسجاد ومعادن وزجاج فى شرح وافٍ وبأسلوب فنى دقيق يستحق عليه التهنئة والتقدير. كما أنه استهل كتابه بنبذة تاريخية موجزة عن الدولة الصفوية (تأسيسها ـ إزدهارها ـ سقوطها). يليها دراسة أثرية فنية للعمارة فى عصر الصفويين (العمارة الدينية من مساجد ومدارس وأضرحة. والعمارة المدنية من قصور وحدائق وقناطر وجسور).

وعلاوة على ذلك يذكر للمؤلف أن إفراده لمؤلفٍ عن الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بايران عمل لم يسبق إليه فى العربية.

الناشر

مكتبة مدبولى

٦ ميدان طلعت حرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١

MADBOULI BOOKSHOP 6 Talat Harb SQ. Tel: 756421